Пралетарыі ўсіх краін, еднайцеся!

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

ОРГАН ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР І УПРАЎЛЕННЯ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВАЎ ПРЫ СНК БССР

№ 6 (505) | Субота 8 лютага 1941 года | Цана 20 кап.

Верны сын большэвіцкай партыі

4 лютага совецкі народ урачыста адзначыў юбілей — 60-годдзе з дня нараджэння — Маршала Совецкага Саюза Кліментa Ефрэмавіча Варашылава, вернага сына большэвіцкай партыі, баявога саратніка Леніна і Сталіна, выдатнага пралетарскага палкаводца, буйнейшага партыйнага кіраўніка і дзяржаўнага дзеяча краіны соцыялізма.

Сорак год назад малады луганскі слёсар Клім Варашылаў — выхадзец з рабочага класа, з глыбінь народа — стаў на шлях рэволюцыйнай дзейнасці. І з гэтага часу ён усе свае сілы, энергію, талент аддаў барацьбе за вызваленне і шчасце працоўных, служэнню вялікай справе Леніна — Сталіна. Ён разам з Леніным і Сталіным будаваў, расціў, загартоўваў большэвіцкую партыю. Ён з'явіўся адным з актыўнейшых удзельнікаў Вялікай Кастрычніцкай соцыялістычнай рэволюцыі.

І з дзён перамогі Вялікага Кастрычніка з імем К. Е. Варашылава звязана слава зброі совецкага народа, баявыя подвігі Чырвонай арміі на фронтах грамадзянскай вайны, арганізацыя і развіццё, тэхнічная рэканструкцыя і няспыннае ўмацаванне Узброеных Сіл Совецкай дзяржавы.

Легендарны пераход 5-й Украінскай Чырвонай арміі праз Дон да Царыцына. Арганізацыя пад кіраўніцтвам таварыша Сталіна абароны Царыцына і разгром белагвардзейскіх банд Краснова, Мамантава і іншых. Кіраўніцтва герaічнай Першай Коннай арміяй, якая разграміла полчышчы Дзенікіна, Шкуро, Чэснакова і Врангеля, бліскуча прайшла з Паўночнага Каўказа на Украіну і нанесла сакрушальны ўдар войскам панскай Польшчы. Барацьба з бандытызмам на Паўночным Каўказе. Ліквідацыя, па даручэнню X з'езда партыі, контррэволюцыйнага мяцежа ў Кранштаце. Велізарная работа па арганізацыі і тэхнічнаму аснашчэнню Чырвонай Арміі. Вось слаўныя вехі гераічнай біяграфіі большэвіка-палкаводца К. Е. Варашылава, слаўныя старонкі гісторыі Чырвонай Арміі, гісторыі совецкага народа. І цяпер, на пасту намесніка Старшыні Совета Народных Камісараў СССР і Старшыні Камітэта абароны пры СНК СССР таварыш Варашылаў нястомна, плодатворна працуе над далейшым павышэннем магутнасці Узброеных Сіл Совецкай дзяржавы, над уздымам абароннай магутнасці СССР.

Верны вучань вялікага Леніна, бліжэйшы саратнік вялікага Сталіна, член ЦК ВКП(б) (з X з'езда, 1921 год), член Палітбюро ЦК ВКП(б) (з 1926 года), Клімент Ефрэмавіч Варашылаў — непахісны і мужны сын большэвіцкай партыі, непрымірымы і паслядоўны змагар супроць усіх яе ворагаў.

Слаўнае баявое жыццё, уся дзейнасць К. Е. Варашылава — выдатны ўзор служэння большэвіцкай партыі, вялікаму совецкаму народу — будаўніку комунізма. І совецкі народ нясе ў сваім сэрцы гарачую любоў да Кліментa Ефрэмавіча. Імя Варашылава дарагое, любімае для кожнага совецкага грамадзяніна і страшнае, грознае для ворагаў Краіны соцыялізма. Пра народнага героя-палкаводца народ складае дзівосныя песні. Баявыя песні пра былога луганскага слёсара, пра «чырвонага афіцэра», пра подвігі сталінскага палкаводца, першага маршала Совецкай краіны, — песні пра Варашылава гучаць над Совецкай зямлёй ад Карпат да Ціхага акіяна.

Услаўляюць імя і справы Варашылава і народны паэт Беларусі Янка Купала, і акын Казахстана Джамбул, паэты совецкай зямлі, мастакі, майстры сцэны. Вобраз Варашылава — крыніца натхнення для стварэння пісьменнікамі, майстрамі мастацтваў твораў, выхоўваючых чытача ў духу совецкага патрыятызма, заклікаючых яго да подвігаў у імя і на славу росквіту і няспыннага ваеннага ўмацавання нашай вялікай радзімы.

Горача вітае свайго любімага друга Кліментa Ефрэмавіча Варашылава беларускі народ! З імем Кліментa Ефрэмавіча звязан разгром полчышчаў белапольскіх акупантаў у 1920 годзе, звязан вялікі вызваленчы паход у 1939 годзе — вызваленне Заходняй Беларусі і з'еднанне беларускага народа ў адной, совецкай дзяржаве, пад сонцам Сталінскай Канстытуцыі. Клімент Ефрэмавіч — народны выбраннік, дэпутат беларускай сталіцы ў Вярхоўны Совет СССР.

На любоў народную адказвае таварыш Варашылаў нястомнай працай на карысць працоўных нашай радзімы, вялікімі клопатамі пра ўмацаванне свяшчэнных граніц Совецкай зямлі.

Чырвоная Армія і Чырвоны Флот, улічваючы вопыт апошніх войн, перабудоўваюць сваю баявую вучобу і падрыхтоўку. Гэта зробіць яшчэ больш грознымі і магутнымі Узброеныя Сілы Краіны соцыялізма. І ўвесь совецкі народ павінен з дня ў дзень узнімаць сваю мабілізацыйную гатоўнасць. Выпаўненню гэтага ўказання вялікага Сталіна вучыць нас таварыш Варашылаў.

Літаратары, работнікі мастацтваў Совецкай Беларусі разам з усім беларускім народам, разам з усімі народамі шаснаццаці совецкіх рэспублік сардэчна вітаюць слаўнага юбіляра — Кліментa Ефрэмавіча Варашылава.

Няхай жыве многія і многія годы, [illegible]ёна і плодатворна працуючы на карысць і шчасце вялікага совецкага народа, Маршал Совецкага Саюза таварыш Варашылаў!

Маршалу Совецкага Саюза *Кліменту Ефрэмавічу Варашылаву* споўнілася 60 год



Таварышу Кліменту Ефрэмавічу ВАРАШЫЛАВУ

Цэнтральны Камітэт большэвіцкай партыі і Совет Народных Камісараў Саюза ССР горача вітаюць цябе, вернага саратніка Леніна і Сталіна, аднаго з актыўнейшых будаўнікоў комуністычнай партыі, віднейшага арганізатара ўзброеных сіл Совецкай дзяржавы і выдатнага палкаводца Чырвонай Арміі — у дзень твайго шасцідзесяцігоддзя.

Усё сваё жыццё з юнацкіх год ты прысвяціў рэволюцыйнай барацьбе за справу рабочага класа, за комунізм. У годы першай рускай рэволюцыі 1905—1907 год ты змагаўся ў перадавых радах рэволюцыйных данецкіх рабочых і разам з Леніным і Сталіным будаваў нашу большэвіцкую партыю. Ты быў адным з актыўнейшых удзельнікаў Вялікай Кастрычніцкай соцыялістычнай рэволюцыі і большэвіцкім кіраўніком яе ў Данбасе, адным з першых арганізатараў рабоча-сялянскай Чырвонай Арміі. Пад тваім камандаваннем V-я Украінская армія ў 1918 годзе зрабіла гераічны паход к Царыцыну, прарваўшы кальцо белаказачай контррэволюцыі. Пры тваім кіруючым удзеле была створана Першая Конная армія, пакрыўшая сябе векапомнай славай. Ты прайшоў з ёю слаўны пабеданосны шлях, сакрушаючы дзянікінскую контррэволюцыю, громячы белапалякаў, ліквідзіруючы белыя банды Врангеля.

Тваёй нястомнай шматгадовай рабоце па кіраўніцтву Чырвонай Арміяй — яна ў многім абавязана тым, што вырасла ў магутную і грозную сілу.

На ўсіх этапах тваёй слаўнай рэволюцыйнай дзейнасці партыя ведае цябе як мужнага і паслядоўнага барацьбіта супроць ворагаў партыі і совецкага народа. Сваёй няўтомнай і плодатворнай работай у якасці партыйнага кіраўніка, дзяржаўнага дзеяча, будаўніка Чырвонай Арміі ты заслужыў любоў і павагу нашай партыі і совецкага народа.

Ад усяго сэрца жадаем табе, наш дарагі друг і баявы таварыш, многіх год здароўя і далейшай плодатворнай работы на карысць нашай партыі і Совецкай дзяржавы.

Цэнтральны Камітэт Усесаюзнай Комуністычнай партыі (большэвікоў).

Совет Народных Камісараў Саюза ССР.

Ад Прэзідыума Вярхоўнага Совета Саюза ССР

Дарагі Клімент Ефрэмавіч!

У дзень Вашага шасцідзесяцігоддзя Прэзідыум Вярхоўнага Совета СССР вітае Вас — вернага сына большэвіцкай партыі, непахіснага барацьбіта за справу Маркса—Энгельса—Леніна—Сталіна.

Усё сваё свядомае жыццё Вы аддалі беззаветнаму служэнню справе рабочага класа, справе комунізма. У годы першай рускай рэволюцыі, рука аб руку з Леніным і таварышам Сталіным, Вы стваралі большэвіцкія арганізацыі ў падполлі, кіравалі стачачнай барацьбой і баявымі арганізацыямі луганскіх пролетарыяў. Ні царскія турмы, ні ссылкі не пахіснулі Вашу стойкасць і энергію ў барацьбе за дыктатуру рабочага класа, за таржаство ленінізма.

У дні Вялікай Кастрычніцкай соцыялістычнай рэволюцыі Вы, як бліжэйшы саратнік Леніна і Сталіна, з'ўляліся адным з арганізатараў пабеданоснага ўзброенага паўстання рабочых і сялян.

У годы грамадзянскай вайны і інтэрвенцыі Вы былі адным з арганізатараў доблеснай Рабоча-Сялянскай Чырвонай Арміі і яе гераічных перамог над контррэволюцыяй. Разам з таварышам Сталіным, пад яго непасрэдным кіраўніцтвам Вы арганізавалі гераічную абарону Царыцына, якая ўвайшла ў гісторыю грамадзянскай вайны адной з бліскучых яе старонак.

Вашы выключныя заслугі, як арганізатара і палітычнага кіраўніка 1-й Коннай Арміі, пакрыўшай сябе векапомнай славай у барацьбе з Дзенікіным, белапалякамі і Врангелем, шырока вядомы працоўным.

Ваша слаўнае і любімае ўсім совецкім народам імя пролетарскага палкаводца ўвасабляе ў свядомасці працоўных нашай краіны доблесць, геройства і беззаветную адданасць Чырвонай Арміі, вялікай партыі Леніна—Сталіна і совецкай дзяржаве.

Чырвоная Армія, аснашчоная сучаснай ваеннай тэхнікай, ідэйна згуртаваная, стала грознай сілай для ўсіх ворагаў СССР. Гэтым яна ў многім абавязана Вашай плодатворнай рабоце па арганізацыі і кіраўніцтву ўзброенымі сіламі соцыялістычнай дзяржавы.

Працоўныя Совецкага Саюза вучацца на Вашым прыкладзе цвёрдай паслядоўнасці ў праводзенні генеральнай лініі партыі, непрымірымасці да ворагаў народа, большэвіцкай настойлівасці ў ажыццяўленні задач, пастаўленых партыяй.

Прэзідыум Вярхоўнага Совета Саюза Совецкіх Соцыялістычных Рэспублік шле Вам свае гарачыя пажаданні яшчэ доўгія і доўгія годы жыць і працаваць на карысць і шчасце працоўных нашай соцыялістычнай радзімы.

Прэзідыум Вярхоўнага Совета Саюза Совецкіх Соцыялістычных Рэспублік.

Указ Прэзідыума Вярхоўнага Совета СССР
Аб узнагароджанні таварыша Кліментa Ефрэмавіча Варашылава ордэнам Леніна

За выдатныя заслугі ў справе будаўніцтва Большэвіцкай партыі і Совецкай дзяржавы, у справе арганізацыі і ўмацавання Чырвонай Арміі ўзнагародзіць таварыша Кліментa Ефрэмавіча **Варашылава,** у дзень яго шасцідзесяцігоддзя, — **ордэнам Леніна.**

Старшыня Прэзідыума Вярхоўнага Совета СССР М. КАЛІНІН.
Сакратар Прэзідыума Вярхоўнага Совета СССР А. ГОРКІН.

Масква, Крэмль, 3 лютага 1941 года.

★

Масква, Крэмль

Таварышу Кліменту Ефрэмавічу ВАРАШЫЛАВУ

Цэнтральны Камітэт Комуністычнай партыі (большэвікоў) Беларусі горача вітае Вас, вернага саратніка Леніна і Сталіна, аднаго з актыўнейшых будаўнікоў большэвіцкай партыі і віднейшага арганізатара Рабоча-Сялянскай Чырвонай Арміі, у дзень Вашага шасцідзесяцігоддзя.

Усё Ваша яркае жыццё і Ваша дзейнасць з'яўляюцца прыкладам беззаветнай барацьбы за справу рабочага класа, за справу комунізма. З першых год Вашай рэволюцыйнай работы Вы заўсёды былі ў перадавых радах слаўнай большэвіцкай партыі. У годы глыбокага падполля, у годы барацьбы за стварэнне першай у свеце соцыялістычнай дзяржавы, у суровыя годы грамадзянскай вайны, у барацьбе за будаўніцтва комуністычнага грамадства Вы заўсёды высока трымалі неперажоўны сцяг Маркса — Энгельса — Леніна — Сталіна, паказалі сябе верным ленінцам-сталінцам, непрымірымым да ворагаў, бязмежна адданым справе рабочага класа, справе комунізма.

Вы, Клімент Ефрэмавіч, пад кіраўніцтвам таварыша Леніна і таварыша Сталіна стварылі, выхоўвалі і загартоўвалі ў жорсткіх баях Рабоча-Сялянскую Чырвоную Армію. З Вашым імем звязаны перамогі на франтах грамадзянскай вайны. Знаходзячыся амаль 15 год на пасту Народнага Камісара Абароны СССР, Вы няўтомна ўмацоўвалі Чырвоную Армію, яе магутнасць, аснашчалі яе новай тэхнікай, расцілі і выхоўвалі большэвіцкія камандныя кадры ў духу беззаветнай любві і адданасці Радзіме. І зараз Вы, як Старшыня Камітэта Абароны, няўтомна працуеце над далейшым умацаваннем абароннай магутнасці нашай соцыялістычнай дзяржавы.

Вашай велізарнай работай на карысць радзімы Вы па-праву заслужылі любоў усіх народаў Совецкага Саюза. Працоўныя Беларусі, дарагі Клімент Ефрэмавіч, ведаюць і любяць Вас. З Вашым іменем звязан разгром белапольскіх акупантаў у 1920 годзе, з Вашым іменем звязан вялікі паход па вызваленню Заходняй Беларусі ад ярма польскіх памешчыкаў і капіталістаў.

Жадаем Вам, Клімент Ефрэмавіч, ад усёй душы многіх і многіх год здароўя, жыцця і работы на карысць усяго совецкага народа, па славу нашай вялікай соцыялістычнай радзімы.

ЦЭНТРАЛЬНЫ КАМІТЭТ КОМУНІСТЫЧНАЙ ПАРТЫІ (большэвікоў) БЕЛАРУСІ.

Прывітанне Саюза совецкіх пісьменнікаў СССР

Дарагі Клімент Ефрэмавіч!

Пісьменнікі Совецкага Саюза горача вітаюць Вас у дзень Вашага 60-годдзя. Хто не ведае баявога шляху Варашылава, палкаводца рэволюцыі, вернага баявога таварыша вялікага Сталіна!

Вы, як верны сын большэвіцкай партыі, прайшлі слаўны шлях ад луганскага слёсара да Маршала Совецкага Саюза. Гэты шлях асветлен пягаспучай славай Чырвонай Арміі, славай Вашых перамог.

Шматмільённы народ шаснаццаці совецкіх рэспублік спявае песні, складае казкі аб першым Маршалу Совецкага Саюза Кліме Варашылаве. Ваш вобраз натхняе мастакоў слова, ствараючых літаратурныя творы, прасякнутыя духам совецкага патрыятызму, вернасцю радзіме, партыі і Сталіну.

Кожны юнак нашай краіны марыць быць такім-жа храбрым, такім-жа цвёрдым, такім-жа беззаветным барацьбітом за комунізм, як Вы.

Жадаем Вам многіх, многіх год здароўя і бадзёрасці ў барацьбе за справу комунізма.

Прэзідыум Саюза совецкіх пісьменнікаў СССР.

Аб устанаўленні стыпендый імені тав. Варашылава К. Е.

У азнаменаванне 60-годдзя т. Кліментa Ефрэмавіча Варашылава Совет Народных Камісараў Саюза ССР рашыў устанавіць стыпендыі імені Варашылава для найбольш выдатных студэнтаў вышэйшых навучальных устаноў:

у Ваеннай Акадэміі ім. Фрунзе 10 стыпендый па 900 рублёў у месяц кожная;

у Акадэміі Механізацыі і Маторызацыі Чырвонай Арміі ім. І. В. Сталіна 10 стыпендый па 900 рублёў у месяц кожная;

у Артылерыйскай Акадэміі Чырвонай Арміі ім. Ф. Дзержынскага 10 стыпендый па 900 рублёў у месяц кожная;

у Маскоўскім Авіяцыйным Інстытуце ім. С. Орджанікідзе 10 стыпендый па 400 рублёў у месяц кожная;

у Данецкім Індустрыяльным Інстытуце ім. Н. С. Хрушчова 10 стыпендый па 400 рублёў у месяц кожная.

(ТАСС).

Пімен Панчанка

Новыя вершы

Фотаздымак

Памяці В. Чкалава.

Вісіць ён на сцяне ў простай рамцы.
Таварышы вясёлыя мае
На ім засняты. Сонечнаю раніцай
Праменне першае сяброў абаграе.

Як брат любімы, кожны з іх мне блізкі.
Не раз я моцна паціскаў руку
Паэтам ашхабадскім і тбіліскім,
Празаікам з Ташкента і Баку.

А ў цэнтры іх — герой, вялікі лётнік.
На цвёрдых вуснах—не астыўшы смех.
Высокі лоб. Брывей круты разбег
І задумення водбліск мімалётны...

Мінуць гады. І нашыя імёны
З папер пажоўклых час сатрэ. І змрок
Пакрые ўсё. І толькі светлым клёнам
Раскажа пра былое вецярок.

І, можа, некалі ў адзін прыгожы ранак
(Хацеў-бы я пажыць у гэты міг)
Дапытлівы юнак—мой невядомы праўнук
Пачне перабіраць архіў і груды кніг.

Паўстане прад вачыма маладымі
Суровае эпохі прыгажосць.
У вочы юнака наш фотаздымак
Загляне, як далёкі, дзіўны госць.

І крыўдна мне, што не змагу нашчадку
Я расказаць пра стрэчы светлы час,
Як надзяляў сваім нязмерным шчасцем
Герой-пілот рукою шчодрай нас.

Як сокалу смерць крылле надламіла
(Паліў Маскву журботную мароз).
Як мы яго праводзілі ў магілу
І песні захлыналіся ад слёз...

А, можа, слова скрозь гады праб'ецца —
І прашумяць легендаю бары
Аб тым, як ля пылаючага сэрца
Сабраліся пагрэцца песняры.

Качулкі

Па сярэдзіне зялёнай вулкі
Мы ганялі некалі качулкі.
З ціхіх ліп зара на дол спякае.
Чуцён вокліч: «Хлопцы, пераймай!»
І качулка, круглая, цяжкая,
З гулам пралятае з краю ў край.

Напярэймы забягаеш з дошкай,
Курыцца з-пад пятаў пыл і дым.
Маці ў жаху закрываюць вочы,
«Шыбенікі!» — лаюцца дзяды.
Хай яны, старыя, як паданні,
Ад маркоты крыху пагрымяць.
А у нас цяпер адно жаданне:
Толькі-б не прамазаць, затрымаць.

Дні прайшлі. Забрукавана вулка.
І ад нас нявєдама куды
Тая закацілася качулка,
Захапіўшы росныя гады.
Мне прыпомніў даўнюю забаву
Вокліч: «Напярэймы забягай!»
Акружылі мы прымежны гай,
Пачалі на ворагаў аблаву.
Дрэвы сталі дужымі радамі,
Вецярок трывожна шалясціць.
І гарыць душа адным жаданнем:
Толькі-б пераняць, не прапусціць.

Адкопаныя зарніцы

Тры тысячы гадоў зарніцы падалі
У возера, на мяккі чорны іл.
І лотаць адцвітала, і без сіл
Тапілася, каб стаць для рыб прынадаю.
Праходзіў час. Палеглі ў багну гразкую
Стагоддзяў парыжэлыя пласты.
На купінах туман асеў густы,
І возера дзяды зрабілі казкаю.
Пачула моладзь—і ўзяла рыдлёўкі,
Каб адшукаць зарніцы ў іле глеўкім
І ажывіць дыханне траў і рыб.
Тры месяцы капалі дол напорна —
І расцвілі агні над торфам чорным,
І паплылі па дроце да сяліб.

Беласток, 1940—41 год.

У праўленні ССП БССР

3—4 лютага адбылося пасяджэнне праўлення Саюза совецкіх пісьменнікаў БССР, на якім быў разгледжан рад важных пытанняў.

З своеасаблівай справаздачай аб сваёй рабоце і творчых планах на бліжэйшы час выступіў тав. Ю. Віцьбіч. Ю. Віцьбіч належыць да ліку тых нашых пісьменнікаў, аб рабоце якіх несправядліва мала пішуць і гавораць. Праўленне ССП БССР таксама не «балавала» пісьменніка залішняй увагай. Таму ўсяляк трэба вітаць праводзенне такіх мерапрыемстваў, як творчая справаздача Ю. Віцьбіча.

З дакладам аб творчасці Ю. Віцьбіча выступіў тав. І. Плашчынскі, які адзначыў рад вельмі каштоўных якасцей пісьменніка: увагу да гістарычнага мінулага беларускага народа, шырыню яго творчых інтарэсаў, значнае майстэрства навеліста. У такім-жа, прыкладна, духу выказваліся і выступаўшыя ў спрэчках тт. Садоўскі, Клімковіч, Глебка, Якімовіч, Крапіва і М. Лынькоў. Усе прамоўцы сышліся на тым, што Ю. Віцьбіч павінен падагуліць і сканцэнтрыраваць увесь накоплены ім багаты гістарычны матэрыял і перайсці ад эпічных фрагментаў к стварэнню вялікага эпічнага палатна. Праўленне ССП БССР пастанавіла паставіць перад Дзяржаўным выдавецтвам БССР пытанне аб выданні зборніка апавяданняў і нарысаў Ю. Віцьбіча на гістарычныя тэмы.

На гэтым-жа пасяджэнні ў члены Саюза совецкіх пісьменнікаў БССР прыняты польскія пісьменнікі Тэафіль Главацкі і Елена Сэльм, беларускія паэты Валянцін Таўлай і Ніна Тарас і яўрэйскі паэт М. Моргентой.

У № 3 газеты «Літаратура і мастацтва» за 1941 год быў надрукаван артыкул за подпісамі групы пісьменнікаў, у якім закраналася пытанне аб неабходнасці стварэння ў БССР Літаратурнага музея. Гэта пытанне падрабязна абмяркоўвалася на пасяджэнні праўлення. Тт. Садоўскі, Фінкель, Гурскі, Мурашка, Пестрак, Клімковіч актыўна падтрымалі прапанову газеты «Літаратура і мастацтва». Музей, які-б канцэнтрыраваў у сабе ўсё багацце літаратурных помнікаў, рукапісаў, пісьмаў, першых выданняў беларускіх кніг, павінен быць створан у бліжэйшы час. Праўленне ССП БССР рашыла звярнуцца ў адпаведныя арганізацыі з дакладной запіскай аб неабходнасці арганізацыі ў Мінску рэспубліканскага Літаратурнага музея.

Г.

У секцыі дзіцячай літаратуры

Днямі ў Доме пісьменніка БССР адбыўся сход секцыі літаратуры для дзяцей. На сходзе прысутнічалі, акрамя пісьменнікаў, прадстаўнікі сектара дзіцячай літаратуры Дзяржаўнага выдавецтва БССР, рэдакцый газет «Сталинская молодежь», «Піонер Беларусі», журнала «Іскры Ільіча» і аддзела дзіцячага вяшчання Радыёкамітэта БССР.

Адкрыўшы сход тав. Вольскі ў сваім уступным слове спыніўся на задачах, якія стаяць перад секцыяй. Сход заслухаў даклад тав. Канавалава аб выкананні плана выдання кніг для дзяцей Дзяржаўным выдавецтвам БССР. У абмеркаванні даклада прынялі ўдзел тт. Якімовіч, Маўр, Бранеўская, Канстанцінаў, Горцаў, Цялесін, Розенберг.

На аснове выказаных думак і пажаданняў складзен план работы секцыі да 1 мая 1941 года. Сярод іншых мерапрыемстваў прадугледжана абмеркаванне зборніка апавяданняў Я. Маўра і новага твора М. Паслядовіча — «Магістральны канал». На працягу таго-ж часу секцыя заслухае даклад аб рабоце рэдакцыі журнала «Іскры Ільіча» і правядзе вечар, прысвечаны мастацкаму афармленню кнігі для дзяцей. Бюро секцыі арганізуе індывідуальную кансультацыю пачынаючых аўтараў.

Старшынёю бюро секцыі выбран В. Вольскі, сакратаром Я. Маўр.

В.

Мастацкія навіны

⊙ На абаронную выстаўку ў Маскве, якая адкрылася ў дзень 60-годдзя тав. Варашылава, прыняты работы беларускіх мастакоў: Азгура (бюсты Герояў Совецкага Саюза — Паўлава, Копеца, Грыцаўца), Бразэра (бюст і партрэт Героя Совецкага Саюза Жолаба) і Тычыны (графічны рысунак Дома Чырвонай Арміі ў Мінску).

⊙ У першых чыслах сакавіка ў Доме мастака БССР адкрыецца 1-я рэспубліканская выстаўка работ жанчын-мастакоў, на якой будуць прадстаўлены 15 чалавек, сярод іх мастачкі Беластока, Віцебска, Мінска і іншых гарадоў. Усяго будзе экспаніравана каля 100 работ.

⊙ У бліжэйшыя дні адбудзецца другая экскурсія мастакоў у Маскву і Ленінград для азнаямлення з выстаўкамі: «Лепшыя дасягненні выяўленчага мастацтва», «Гісторыя ВКП(б) у графіцы» і абароннай. На працягу першага квартала 1941 года творчымі экскурсіямі будзе ахоплена больш 50 мастакоў. Група таварышоў паедзе ў Тбілісі і Кіеў для творчай сувязі з мастакамі братніх рэспублік.



На Усесаюзнай мастацкай выстаўцы «Абарона СССР» экспаніраван скульптурны партрэт Героя Совецкага Саюза, малодшага палітрука С. М. Жолаба, работы заслужанага дзеяча мастацтваў БССР А. М. Бразэра. **На здымку:** Тав. **С. М. Жолаб** і **А. М. Бразэр** ля закончанай скульптуры.

Фота І. Вірса. (БЕЛТА).

Аб біяграфічным рамане

★

Ю. Дворкіна

★

У савецкай літаратуры наглядаецца значная цікавасць да раманаў-біяграфій, у якіх асноўным героем з'яўляецца пэўная гістарычная асоба.

Уласна гістарычны раман адрозніваецца ад рамана-біяграфіі перш за ўсё тым, што ў цэнтры яго стаяць гістарычныя здарэнні, а не асоба. Так ствараліся класічныя гістарычныя раманы гэткімі выдатнымі пісьменнікамі, як Вальтэр Скотт, Бальзак (раман «Шуаны»), Пушкін, Гогаль, Л. Талстой. Амаль ва ўсіх гэтых раманах галоўны дзеючы герой не з'яўляецца гістарычнай асобай. Так у «Айвенго» галоўным героем з'яўляецца сам Айвенго, а Рычард-Львінае сэрца займае другое месца; у «Вудстоку» Крамвель паяўляецца ў рамане не на доўгі час, а галоўнае месца займае сям'я Лі; у «Вайне і міры» галоўнае месца займаюць сем'і Растовых, Балконскіх ды інш., а Кутузаў і Напалеон выступаюць толькі ў найбольш напружаныя гістарычныя моманты. Калі аўтар ставіць перад сабою задачу паказаць перш за ўсё гістарычныя падзеі, зрабіць цэнтральным героем твора самую гісторыю, тады такі прынцып размяшчэння матэрыялаў з'яўляецца самым удзячным і карысным. Мы ведаем, што выдатны гістарычны дзеяч заўсёды выражае пачуцці і погляды якой-небудзь значнай сацыяльнай групы. Таму ў гістарычных раманах пісьменнік перш уводзіць чытача ў гушчу палітычнай і класавай барацьбы праз галоўнага героя, які займае ў гэтай барацьбе пэзначнае месца, а потым, калі для нас становіцца зразумелым асноўная расстаноўка сацыяльна-грамадскіх сіл, на сцэну выходзіць гістарычны дзеяч.

Біяграфічны раман вызначае ўжо зусім іншы прынцып падыходу да гістарычнага матэрыялу. Пісьменнік запікавіўся тут перш за ўсё самой гістарычнай асобай, яе жыццём, яе пачуццямі і перажываннямі, умовамі яе дзейнасці, яе горам і радасцямі. Пісьменнік ставіць перад сабою задачу стварыць, ці, лепш, уваскрасіць жывы, канкрэтны вобраз чалавека, паказаць яго жыццё. Для гэтага неабходна спалучыць творчы вымысел з сапраўднай гісторыяй. Тут праца гістарычная, праца над дакументамі, пісьмамі, мемуарамі, выказваннямі, творамі злучаецца з працай літаратурнай; вымысел увесь час павінен трымацца ў межах, якія ставіць яму гісторыя. Аб гэтым пісаў Дабралюбаў у артыкуле «Аб рускім гістарычным рамане»: «Спалучыць гэтыя два патрабаванні, унесці ў гісторыю свой вымысел, але вымысел гэты ўгрунтаваць на гісторыі, выявіць яго з самага натуральнага ходу падзей, непарыўна звязаць яго з усёй ніццю гістарычнага апавядання і ўсё гэта прадставіць так, каб чытач бачыў перад сабою як жывыя асобы, знаёмыя яму ў гісторыі і адлюстраваныя тут у ачараванні паэзіі, з боку іх прыватнага быту і ўнутраных затоеных дум і імкненняў, — вось задача гістарычнага раманіста».[1])

Такім чынам, калі ў першым выпадку сюжэт рамана будуецца на фактах гісторыі, дык у рамане-біяграфіі сюжэтам з'яўляецца само жыццё гістарычнай асобы.

У рускай і заходнееўрапейскай літаратуры можна ўказаць на шмат такіх раманаў-біяграфій: «Арыель» Маруа, прысвечаная Шэлі, «Сэрца паэта» аб Байрану, раманы Авенарыуса аб юнацкіх гадах Гогаля, Пушкіна ды інш. Асаблівае развіццё набыў біяграфічны раман у рускай савецкай літаратуры. Тут мы знаходзім вельмі значную колькасць раманаў-біяграфій, многія з якіх занялі пачэснае месца на паліцы чытача. Раманы Ю. Тынянава — «Смерць Вазір-Мухтара» аб Грыбаедаву, «Кюхля» аб Кюхельбекеру, «Пушкін»; О. Форш — «Якабінскі заквас» і «Казанская памешчыца» аб Радзішчэву; Штормі — «Аповесць аб Балотнікаву»; Левідаў — «Свіфт»; Фурманаў — «Чапаеў»; Сланімскі — «Аповесць аб Левінэ» ды інш. з'яўляюцца лепшымі ўзорамі рамана-біяграфіі. Часткова сюды можна аднесці і такія выдатныя творы, як «Пётр I» А. Талстога і «Сцяпан Разін» Чапыгіна, якія спалучаюць у сабе лепшыя якасці гістарычнага рамана, у шырокім сэнсе гэтага слова, з паглыбленым паказам гістарычнага героя ў яго жыццёвай канкрэтнасці і індывідуальнасці. У беларускай літаратуры таксама з'явіўся біяграфічны раман, першы ў гэтым родзе твор, раман С. Я. Вальфсона «У матрацнай магіле», прысвечаны апошнім годам жыцця выдатнага паэта-рэвалюцыянера 40-х год мінулага стагоддзя — Генрыха Гейне.

Гэты раман з'яўляецца першай ластаўкай. Але некаторыя беларускія пісьменнікі ўжо рыхтуюць матэрыялы, працуюць над біяграфіямі выдатных дзеячоў Беларусі. У якасці герояў будучых біяграфічных раманаў бяруцца палітычныя і літаратурныя дзеячы, як Багушэвіч, Багдановіч, Каліноўскі, Савіцкі ды інш. Таму на вопыце стварэння кнігі «У матрацнай магіле» можна паставіць і вырашыць рад пытанняў, якія ўстаюць ці ўстануць і перад іншымі аўтарамі біяграфічных раманаў.

Першае, аб чым неабходна сказаць, гэта тое, што ў біяграфічным рамане аўтар абавязкова павінен захаваць гістарычны каларыт, паказаць героя ў канкрэтных гістарычных абставінах, звязаць яго паводзіны з важнейшымі гістарычнымі падзеямі. Цікавасць да такога героя была выклікана іменна тым, што ён адыграў важную ролю ў гістарычным змаганні сваёй эпохі. Нельга, каб унутраны свет героя, яго псіхалагічныя перажыванні заслапілі сабою сацыяльную рэчаіснасць.

У рамане «У матрацнай магіле» аўтар выбраў самы няўдачны, з гэтага пункту гледжання, момант з біяграфіі Гейне. Як вядома, з канца 1847 года і да сваёй смерці ў 1856 годзе Гейне быў цяжка хворым, цалкам страціў рухавасць, зрок і ўсе гэтыя годы правёў на сваім «ложы пакут», які ён сам дасціпна, з уласцівай яму горкай іроніяй, назваў «матрацнай магілай». Безумоўна, калі герой абмежаван чатырма сценамі свайго пакоя, калі ён нерухома і бездапаможна ляжыць на сваіх матрацах у той час, як адбываюцца вялікія гістарычныя здарэнні, — цяжка раскрыць яго гістарычнае значэнне, яго ролю, яго барацьбу. Але, адносна Гейне, можа існаваць тут некаторае выключэнне. У гэтым паміраючым целе да апошняй хвіліны жыў і кіпеў моцны чалавечы дух; яснасць свядомасці, дасціпнасць, іронія не пакідалі Гейне да апошняга ўздыху.

Трагедыя нерухомасці дзейснага, актыўнага, імклівага чалавека — такой нам здаецца першая думка аўтара, якую ён раскрывае ў рамане. Другая ідэя рамана, як нам здаецца, ёсць трагедыя выдатнага чалавека, які ўсёй душой ненавідзіць мяшчанства і пошласць, але ўсе апошнія годы свайго жыцця вымушан існаваць у пошлай і мяшчанскай абстаноўцы. Абедзве яны цесна звязаны між сабою.

Пры рабоце над героем біяграфічнага рамана заўсёды асноўным, вызначаючым з'яўляецца тое, з якога пункту гледжання падыйдзе пісьменнік да героя, якую ідэю пакладзе ён у аснову твора.

Так, Тынянаў, паклаўшы ў аснову «Смерці Вазір-Мухтара» няправільную ідэю здрады, стварыў раман, насычаны фаталізмам, пачуццём асуджанасці Грыбаедава, адсутнасцю паратунку.

Зусім інакш падышоў ён да героя ў творы «Кюхля». Тут ён у вобразе паэта-дзекабрыста здолеў раскрыць псіхалагічную трагедыю чалавека, які апынуўся паміж двума варожымі лагерамі, пайшоў значна наперад ад адных, але не дайшоў да другіх. Іменна такая ідэя, такі трагізм больш за ўсё ўласцівы і Гейне.

Левідаў у рамане аб Свіфту абраў вельмі плодатворную ідэю. Выступіўшы супроць усякіх буржуазных вымыслаў, ён горача абараняе ідэю аб гуманізме Свіфта і на ёй будуе ўвесь твор. Выбар правільнай ідэі, правільнага пункту погляду, адшуканне найбольш плодатворнага шляху для паказу гістарычнай асобы ў яе гістарызме, і разам з тым жыццёвасці — галоўная задача, якая ставіцца перад раманістам. Нам здаецца, што ідэя фізічных пакут і маральнай адзіноты Гейне не вычэрпвае яшчэ зместу трагедыі, якую Гейне перажываў. Нам здаецца, што трагедыя Гейне прыняла-б больш значны характар, калі-б аўтар твора ўзмацніў тэму не толькі маральнай, але і сацыяльнай адзіноты, якая была асабліва балючай для чалавека, што знаходзіўся ў такіх жудасных умовах.

Зусім правільна ўказаў С. Я. Вальфсон у рамане на маральную адзіноту Гейне сярод тых, хто былі найбольш блізкімі, штодзённымі спадарожнікамі яго жыцця. У прыватнасці, Матыльда не прачытала ніводнай старонкі з таго, што было напісана яе геніяльным мужам. Людзі, якія наведвалі сям'ю Гейне, якія з'яўляліся знаёмымі Матыльды, сапраўды мімаволі дастаўлялі Гейне шмат матэрыялу для яго іроніі, здзекаў, кпінаў. Але нам здаецца, што трагізм яго становішча гэтым не вычэрпваецца. У рамане аўтар, які глыбока і ўсебакова вывучаў жыццё, літаратурныя і філасофскія творы, перапіску і наогул усё, што датычыць Гейне, неаднаразова прыводзіць выказванні Гейне аб барацьбе двух светапоглядаў: сенсуалізма і спірытуалізма, двух тыпаў людзей: эллінаў і назарэяў. Гейне ў рамане двойчы пытаецца, — першы раз у Эвербека, другі раз у Рэйнгарда, — якімі будуць людзі пры комунізме, які тып больш набліжаецца да комуністычнага светапогляду: тып эліна ці назарэя? С. Я. Вальфсон не выпадкова два разы падкрэслівае гэта пытанне Гейне, — яно было адным з самых балючых і жыццёвых для паэта. І нам здаецца, што іменна пытанне аб адносінах Гейне да комунізма трэба было паставіць у цэнтры рамана і ў святле вядомых хістанняў выдатнага рэвалюцыйнага паэта паказаць яго асабісты лёс.

Сапраўды, што значыла для Гейне гэта пытанне? Яшчэ ў сваёй кнізе «Людвіг Берне» Гейне выступае як пісьменнік, які глыбей за ўсіх сваіх сучаснікаў зразумеў сутнасць буржуазнай рэвалюцыі і буржуазнага грамадства, зразумеў, што справа не ў палітычнай, а ў сацыяльнай рэвалюцыі. У названай вышэй кнізе Гейне пісаў, што буржуазія такая-ж агідная і несправядлівая, як і дваранства, што замест адной формы прыгнечання яна прынесла другую. У «Французскіх справах», у «Лютэцыі» жорстка абрушваецца Гейне на банкіраў, на ліпеньскую манархію фінансістаў, прадракаючы, што наступная рэвалюцыя будзе ўжо несці перамогу пролетарыяту, які створыць комуністычнае грамадства. Але, так геніяльна зразумеўшы сутнасць будучага грамадства, Гейне разам з тым палохаўся яго, бо не здолеў пазбавіцца дробнабуржуазнага, індывідуалістычнага погляду на яго. Ён лічыў, што комуністычнае грамадства будзе грамадствам абсалютнай роўнасці; ён уяўляў яго сабе не так, як пазней вучылі класікі марксізма, а так, як у яго часы гаварылі прадстаўнікі спажывецкага, ураўніцельнага комунізма. Комунізм адначасова і вабіў яго і палохаў. Іменна ў гэтыя часы з'явілася славутая прадмова да «Лютэцыі», дзе паэт сфармуліраваў свае адносіны да комунізма.

Асноўная трагедыя жыцця Гейне была такім чынам, трагедыяй гістарычнай, трагедыяй светапогляду. На гэтым неабходна было зрабіць больш націск. Трагедыя Гейне была ў тым, што ён пайшоў далёка наперад ад буржуазна-дэмакратычных ідэй, але не здолеў перайсці ў лагер пролетарыята, знайсці сабе месца. Усе гэтыя моманты, аб якіх гаварылася вышэй, у рамане ёсць, але яны не сталі цэнтральнымі. Адсюль і недастатковы паказ гістарычнай эпохі, якая была вельмі бурнай, насычанай бязлітаснай рэвалюцыйнай барацьбой. 1848 год—год першай рэвалюцыі ў Германіі, год актыўнай дзейнасці «Саюза комуністаў» у Кёльне на чале з Марксам і Энгельсам, год «дзейнасці» Франкфурцкага нацыянальнага сабрання, якое перадало ўсе заваёвы рэвалюцыі ў рукі рэакцыі. 1849 год—разгром германскай, венгерскай і аўстрыйскай рэвалюцый, арышт комуністаў, разгром «Новай рэйнскай газеты», узмацненне рэакцыі... Шмат цікавага можна было разгарнуць на гэтым фоне.

Не толькі фізічныя пакуты, але і расчараванне ў здольнасцях нямецкага «Міхеля» стварыць рэвалюцыю, ярасць і роспач пры думцы аб узмацненні рэакцыі ў краіне выклікалі такі цяжкі пералом у свядомасці Гейне. Зноў-жа аб гэтым ёсць тое-сёе ў рамане, але толькі эпізадычна, як эпізадычнай з'яўляецца і гутарка Гейне з Марксам.

Таму і падбор вершаў ідзе ад асноўнай ідэі твора—паказаць пакуты Гейне. А ён ствараў у гэтыя часы не толькі лірыку роспачы, не толькі «К Лазару», «Бабульку-турботу», але і гнеўныя сатыры, накшталт «Аслы-выбаршчыкі», «Ваявода віславухі», «У кастрычніку 1849 года» (яна прыводзіцца ў рамане толькі адной страфой), «Міхель пасля сакавіка», «Успаміны аб страшных днях у Крэвінкелі», «Кобес 1», дзе ён вельмі рэзка здзекваўся над выбраннем Фрыдрыха-Вільгельма IV германскім імператарам, над нацыяналістамі і феадаламі.

Больш таго, у адносінах да Гервега, які спрабаваў са сваім «дэмакратычным легіёнам» зрабіць путч у Германіі, «імпартыраваць» туды рэвалюцыю, Гейне заняў такую-ж адмоўную пазіцыю ў вершы «Сімпліцысімус», як і Маркс у «Новай рэйнскай газеце».

Тое, што Гейне—«прыватная» асоба засланіла сабою Гейне—асобу гістарычную, адмоўна сказалася і на паказе яго маральнага аблічча. Кампрамісы з Карлам Гейне, спрэчкі з Юліусам Кампе, прыніжэнні, якім не раз падвяргаўся паэт, пенсія ад французскага ўрада і г. д.—усё гэта было ў жыцці Гейне, гэта—тая горкая праўда, якая мучыла і суправаджала Гейне да самай магілы. Мы ведаем, што ў Гейне не заўсёды былі станоўчыя ўчынкі, што былі ў яго хістанні, кампрамісы. С. Я. Вальфсон паказаў гэта ў рамане, але, на вялікі жаль, паказ гэтага разросся, заняў асноўнае месца, і перад асобай Гейне паблядпеў Гейне гістарычны, які сваімі лепшымі якасцямі, сваёй бязлітаснай сатырай, сваёй нянавісцю да рэакцыі безумоўна належыць пролетарыяту. Безумоўна, з асноўнай канцэпцыі аўтара ідзе і тое, што аб галоўных гістарычных здарэннях і падзеях гаворыцца публіцыстычна, а акружэнне Гейне,—усялякія Арно, Файвішы, Кальманіусы і г. д.—даецца метадамі мастацкага паказу.

У творы «У матрацнай магіле» вельмі выдатна выступае эрудыцыя аўтара адносна адлюстроўваемага перыяду, усяго, што датычыць спадчыны Гейне, літаратурнага акружэння, эпохі і г. д. Лепшыя творы Гейне выкарыстаны тут для характарыстыкі літаратурных поглядаў і густу Гейне, яго філасофскіх поглядаў, яго палітычных сімпатый. С. Я. Вальфсон уклаў у вусны Гейне яго ўласныя выказванні і словы, яго ўласныя думкі. Ацэнка рамантычнай школы, погляд на гісторыю, як на барацьбу эллінізма і назарэйства, адносіны да комунізма, думкі аб Дон-Кіхоце, які быў улюбёным героем Гейне, любоў да мастацтва, жывапісу—усё гэта знайшло сваё месца ў творы, хаця і ў публіцыстычнай форме. Аднак, нам здаецца спрэчным, што некаторыя выказванні Гейне ўзяты не з тых год, да якіх яны адносяцца. Вядомая астрота Гейне аб тым, што яго маці ў часы цяжарнасці чытала паэтаў і таму ён нарадзіўся паэтам, а маці дзядзькі Саламона чытала аб прыгодах разбойніка Картуша і таму ён нарадзіўся банкірам,—з аднолькавым поспехам можа адносіцца і да Саламона Гейне і да яго сына Карла; таму аўтар меў поўнае права прывесці гэта тут. Але не заўсёды такія вольнасці апраўдваюць сябе. Так, узятыя з «Падарожжа з Мюнхена ў Генуя» словы аб асноўнай задачы часу, аб эмансіпацыі Еўропы ад ланцугоў феадалізма,—словы, напісаныя ў 1828 годзе,—гучаць анахранізмам у 50-я годы, калі ўжо ад Бурбонаў засталіся толькі ўспаміны, калі ўжо «эмансіпіраваны ад ланцугоў феадалізма» банкір стварыў царства залатога мяшка, калі ўжо лепшыя людзі эпохі стварылі «Маніфест комуністычнай партыі».

Раман «У матрацнай магіле» распадаецца на паасобныя эпізоды, якія высвятляюць жыццё і погляды Гейне з 1848 да 1856 года. Не ўсе яны стаяць на аднолькавым узроўні. Лепшымі з'яўляюцца эпізоды наведання Луўра (хаця папярэдняя сцэна—гутарка дзяцей аб Гейне, на наш погляд, толькі шкодзіць уяўленню аб ім), другі раздзел, дзе апавядаецца аб маральных пакутах Гейне ў сувязі з пенсіяй, раздзел аб сустрэчы з Марксам, раздзелы, у якіх паказаны ўнутраны свет Гейне, прыезд нямецкага хора, работа над французскім перакладам ды інш. Асабліва добра зроблены тыя раздзелы, дзе аўтар дае ўнутраны маналог, рух думак, каб паглыбіць псіхалагічны паказ героя. Тыя раздзелы, у якіх гутарка ідзе аб Матыльдзе і яе акружэнні, атрымаліся горш,— у іх адчуваецца залішняя «літаратурнасць».

Нам здаецца, што савецкі гістарычны раман павінен канчацца аптымістычна, намячаць сувязі з далейшымі гістарычнымі падзеямі, паказваць тых, хто з'явіцца прадаўжальнікам справы, пачатай героем. Паказ пераемнасці рэвалюцыйнай барацьбы—неабходная і важная задача.

Паміраючы, Гейне бачыў «дактароў рэвалюцыі», якія пачалі ўжо сваю вялікую і выдатную справу вызвалення пролетарыята. І прадсмяротны верш Гейне, які прыведзен не зусім дарэчы ў сярэдзіне твора, гучаў-бы ў канцы як прагноз на будучае, як вера ў тое, што лепшая будучыня прыдзе, што нездарма змагаўся і пакутваў паэт у сваім жыцці:

Я весь в крови. Боец на смену нужен!
Один сражен, другие уж близки...
Нет, я не побежден, не разоружен,
Ружье в порядке, сердце лишь—в куски!

Безумоўна, па раду праблем біяграфічнага рамана можна спрачацца, кожны пісьменнік можа і павінен шукаць новых, лепшых шляхоў і метадаў для стварэння твораў, вартых нашай эпохі. Але праблемы, пастаўленыя ў працэсе аналізу рамана «У матрацнай магіле», з'яўляюцца, на нашу думку, галоўнымі ў працэсе работы над біяграфічным раманам. Жанр гэты амаль поўнасцю адсутнічае ў Беларусі. Першая спроба стварыць такі раман, спроба якраз не пісьменніка, а навуковага работніка, які працаваў над Гейне зусім у іншым плане,—гэта спроба мае і шмат дадатных бакоў, мае і недахопы. Усё гэта павінны ўлічыць тыя пісьменнікі, якія бяруцца цяпер за біяграфічныя творы.

[1]) Н. А. Дабралюбаў. Збор твораў, т. 1, стар. 530.

Новыя творы

А. Якімовіч

Танін вакзал

Урыўкі з сцэнарыя

Пісьменнік А. Якімовіч закончыў работу над новым сцэнарыем для дзіцячага кінофільма. Сцэнарый напісан на аснове праўдзівых, жыццёвых фактаў.

Галоўны герой сцэнарыя —дзяўчынка Таня, дачка пуцявога абходчыка Рыгора. Таня ходзіць у школу на станцыю — за чатыры кілометры ад сваёй будкі. Аднойчы ў вялікую завіруху яна не вярнулася са школы. Устрывожаныя бацькі з дапамогай Рэкса — Таніпага выхаванца — знайшлі яе завеянай у снезе. Пасля такога выпадку Таню не пусцілі ў школу.

Даведаўшыся аб гэтым, Таніны школьныя таварышкі і таварышы напісалі пісьмо Лазару Майсеевічу Кагановічу.

Уздоўж рэяк, недалёка ад будкі, стаяць адзін за адным: Алёшка ў вялікай калматай кучме, Рэкс з іржавым бляшаным чайнікам у зубах і кот Васька. Крыху воддаля ад іх стаіць Таня з маленькім сцяжком у руцэ.

— Чакаць сігнала начальніка вакзала! — сур'ёзна загадвае Таня.

— Ёсць, чакаць сігнала начальніка вакзала! — прыклаўшы руку да кучмы, адказвае Алёшка.

Таня падбягае да невялікага дашчанага хлеўчука і спыняецца каля сцяны пад надпісам, выведзеным вуглём неспрактыкаванай дзіцячай рукой:

«Танін вакзал».

Выцягнуўшыся ў струнку, яна рэзка ўзмахвае сцяжком.

— Гу-у-у-у! — загуў Алёшка-паравоз на ўсю сваю сямігадовую сілу.

— Пых-пых, пых-пых! — надзімаючы шчокі, запыхкаў ён і паволына падаўся наперад. — Чах-чах! Чах-чах! — пусціўся ён бягом, набіраючы хуткасць.

За ім спяшаецца Рэкс з чайнікам у зубах. Гультай Васька ідзе памалу, разглядаючы па баках.

«Пасажырскі» падыходзіць да «вакзала». Алёшка-паравоз дае гудок на астаноўку.

Таня ўзмахнула сцяжком.

Алёшка спыняецца супроць «вакзала», пыхкае, здаючы пару.

— Рэкс, за кіпятком! — падае каманду начальнік вакзала Таня.

Рэкс, як бывалы пасажыр, бяжыць на двор «за кіпятком».

Сцежкай уздоўж палатна чыгункі ідзе пажылы паштальён з сумкай цераз плячо. Ён заходзіць на двор.

— Паштальён да нас! Паштальён!..

Кінуўшы гульню, дзеці, падскакваючы, бягуць услед за паштальёнам.

У хатцы. Паштальён здымае сумку.

— Ці не пісьмо ад брата? — насцярожыўся Рыгор.

— Але, пісьмо... — кажа паштальён. — І пры тым тэрміновае... І пры тым не табе, а Тані Карнейчык. Пражывае ў вас такая?

— Гэта — я... — кажа здзіўленая Таня.

— Цікава... — паглядаючы на Таню, паважна гаворыць паштальён. — Цікава...

Ён разгортвае кнігу і падае Тані аловак.

— Распішыся.

Таня бярэ аловак, распісваецца. Паштальён, не спяшаючыся, вымае з сумкі пісьмо, падае Тані.

Таня ўголас чытае на канверце штамп:

— «Народны камісарыят шляхоў зносін СССР...»

Спынілася здзіўленая, пераводзячы дух ад хвалявання.

Паштальён надзяе сумку, збіраючыся ісці.

— Хоць пагрэйцеся крыху ў нас! — замітусілася маці. Яна бяжыць да печы і нясе на стол вялікі чайнік. Рыгор таксама затрымлівае паштальёна, падае яму табурэтку.

— Прысядзь. Адпачні з дарогі. За блізкі свет ішоў...

Паштальён садзіцца каля стала. Маці налівае яму шклянку чаю.

Таня тым часам раскрыла канверт, выняла пісьмо, чытае моўчкі: спачатку баязліва, потым твар яе раптам заззяў шчаслівай радасцю.

Усе глядзяць на ўзрадаваную Таню.

— Ну, ну... — кажа бацька. — Аб чым там?

Таня пачынае чытаць голасна:

«Вучаніцы няпоўнай сярэдняй школы Тані Карнейчык.

Па просьбе вашых школьных таварышак і таварышоў, Народны камісар шляхоў зносін СССР Лазар Майсеевіч Кагановіч аддаў загад унесці ў чыгуначнае расписанне паяздоў новую мінутную астаноўку на перагоне каля чыгуначнай будкі № 26.

Загад уваходзіць у сілу з 1 лютага гэтага года».

На насценным календары — 31 студзеня.

Усе некаторы час маўчаць, уражаныя неспадзяванай навінаю. Потым маці кідаецца да Тані са слязамі радасці на вачах, абнімае яе.

— Дачушка, няўжо гэта праўда?

Рыгор, усміхаючыся, разводзіць рукамі:

— Ды гэта-ж проста як у казцы!

— Цікава... — ківае галавой паштальён. — А ведаеце: гэта сапраўды падобна на казку! Ды і пры тым... дзівосную казку! Але мне не ўпершыню чуць такія казкі... На-днях аднаго знаёмага хлопчыка ўзнагародзілі ордэнам. Ён выдатна вучыцца і выдатна гадуе ў калгасе цялят. Цікава...

— Але-ж Таня — яна толькі Рэкса гадуе...—з жартам кажа Рыгор.

— Сабака-ж аўчарка? — паглядзеў паштальён на Рэкса.

— Самая сапраўдная, дзядзя! — з гордасцю адказвае Таня.

— Выдатна! — хваліць паштальён.

Дапіўшы чай, ён устае.

— Дзякую, гаспадынейка! Бывайце!— кланяецца ўсім. — Ад душы рад, што мне давялося даставіць вам такое... такую дзівосную казку!

Паштальён выходзіць за дзверы.

Світае.

Каля хлеўчука з надпісам «Танін вакзал» уся сям'я чакае поезда. Рэкс трымае ў зубах Танін партфель.

— Няўжо спыніцца? — хвалюецца маці.

Рыгор, усміхаючыся, паказвае на надпіс:

— Раз ёсць вакзал, павінен спыніцца.

— Тата, але-ж гэта мой вакзал — несапраўдны, як ты кажаш...

— Ну, быў несапраўдны — цяпер стане сапраўдным. Гэта-ж і ў казках бывае! — жартуе Рыгор.

Алёшка апускаецца на зямлю, прыкладвае вуха да рэйкі, слухае.

Рыгор вымае з кішэні гадзіннік, глядзіць.

— Ну, як? Не позніцца?

— Гудуць! гудуць! — весела крычыць Алёшка, усхапіўшыся.

Рыгор становіцца на пасту.

— Вось цяпер ужо я буду начальнікам вакзала, — ківае ён галавой да Тані.

Таня, хвалюючыся, бярэ ў Рэкса партфель.

— Бывай, Рэксінька! Еду ў школу!— махае яна рукой.

З-за павароту паказваецца паравоз, чуваць гудок.

Пасажырскі, з нарастаючым грукатам, хутка набліжаецца да будкі, не змяншаючы хуткасці.

Рыгор неўразумела глядзіць то на поезд, то на Таню:

— Ён не спыніцца... Ніякіх адзнакаў...

Таня нахмурылася, гатовая вось-вось расплакацца.

Пасажырскі праносіцца каля будкі. З пляцоўкі выглядвае галава вусатага кандуктара і хутка знікае.

Вось ужо мільгаюць апошнія вагоны. Сумная сям'я праводзіць іх, уздыхаючы.

І раптам — свісток... Пасажырскі, мінуўшы будку, рэзка затармазіў, пачаў спыняцца.

— Таня, спыніўся! Спыніўся! — крычыць Алёшка, падскакваючы ад радасці.

Узрушаны незразумелай для яго астаноўкай поезда, Рэкс бяжыць да вагонаў, злосна брэшачы.

Таня з маткаю спяшаюцца да поезда, але поезд ідзе да іх заднім ходам.

Пляцоўка з вусатым кандуктарам спыняецца проста супроць «Таніпага вакзала».

— Хто тут будзе Таня Карнейчык? — пытаецца кандуктар.

— Гэта я, дзядзя! — падбягае Таня да вагона.

— Выбачай, пасажырка, чуць не забыліся пра цябе, — кажа кандуктар.

З-за пляча кандуктара выглядае пасажыр з заспанымі вачыма.

— Што за станцыя? — пытаецца ён.

Кандуктар паказвае на хляўчук з надпісам. Пасажыр, праціраючы вочы кулаком, чытае: «Танін вакзал»... І, незвычайна збянтэжаны, паціскае плячыма.

— Садзіся, пасажырка! — падае кандуктар руку Тані. Маці дапамагае ёй падняцца на высокую прыступку. Таня ўзыйшла на пляцоўку. Кандуктар дае свісток.

— Да пабачэння! — махае рукою шчаслівая Таня бацькам, Алёшку і Рэксу.

Пасажырскі адыходзіць.

Маці, выціраючы хусткай вочы, ідзе за вагонам.

— Дзякуй, даражэнькі! — кажа яна да кандуктара. — Перадайце ад нас вялікае-вялікае дзякуй Лазару Майсеевічу!

Кандуктар у адказ ківае галавой. Поезд набірае хуткасць.

Ярка гарыць лямпа на стале. Вакол стала сядзіць уся сям'я. Таня штосьці піша. Усе ўважліва сочаць за яе работай.

Таня скончыла, паклала ручку на чарнільніцу, глядзіць на бацькоў.

—А ну, як яно атрымалася? — кіўнуў галавой Рыгор.

Таня бярэ пісьмо ў рукі, чытае:

«Дарагі Лазар Майсеевіч!

Дзякуй Вам за астаноўку! Я так рада ёй... А то мама і тата мяне ўжо зусім не пускалі ў школу. Баяліся, што зноў замяце снегам.

Вучуся я на «выдатна». Я хачу выдатна скончыць школу і паступіць у чыгуначны тэхнікум. Я ўжо рыхтуюся да гэтага. У мяне ёсць свой вакзал, і мы з Алёшкам часта гуляем у поезд. За пасажыраў у нас Рэкс і Васька. Васька — гэта наш кот. А Рэкс — сабака-аўчарка. Я яго сама выгадавала. Ён ужо ўсё-ўсё разумее. Я хачу падарыць яго Вам, Лазар Майсеевіч, ён — самае дарагое, што ў мяне ёсць. Толькі я не ведаю, як гэта зрабіць...

Гарачае піонерскае дзякуй Вам, Лазар Майсеевіч, за астаноўку.

Таня Карнейчык».

— Та-ак... Хацеў-бы я быць на тваім месцы, — не то жартам, не то сур'ёзна кажа Рыгор, выслухаўшы пісьмо.

Таня запытальна глянула на бацьку:

— Як гэта, тата, на маім месцы?

— Ну, быць такой вучаніцай-выдатніцай альбо вучнем-выдатнікам, мець свой вакзал і напісаць такое пісьмо...

— Ой, тата, ты ўсё жартуеш! — засмяялася Таня.

— Не, дачка. Гэта я гавару без жартаў...

Таня задуменна глядзіць на бацьку, укладваючы пісьмо ў канверт.



25 студзеня ў мінскім Палацы піонераў і акцябрат спектаклем В. Палякова «Падарожжа ў дзіўныя краіны» пачаў свае гастролі Дзяржаўны тэатр лялек БССР пад мастацкім кіраўніцтвам М. Бабушкіна. **На здымку** — сцэна з спектакля: «З'яўленне Ката». У ролях акторы: **А. Аніскевіч** (Кот), **Г. Булава** (Ніна), **З. Кулакова** (Коля).

Фота І. Каплінскага.

Цяга да музычнай асветы

★

Е. Садоўскі

★

Здалёк плывуць прыемныя меладычныя гукі піяніна, скрыпкі, акардэона... Адкуль плывуць яны? Вы падыходзіце да прыгожага цаглянага доміка ў прывакзальным раёне гор. Маладзечна, бачыце надпіс: «Маладзечанская музычная школа». Якое вялікае значэнне маюць гэтыя словы, які багаты змест крыецца за імі!

Правінцыяльнае Маладзечна ніколі не мела ніякіх музычных навучальных устаноў, ды і што гаварыць аб іх, калі ў гарадку не было нават кінотэатра. Некалькі год назад, пасля сканчэння Віленскай кансерваторыі, у Маладзечна прыехала М. І. Манчынская. Яна ўзяла на сябе ініцыятыву арганізаваць нешта падобнае на музычную школу; але з гэтага нічога не выйшла.

17 верасня 1939 года, апоўдні, у Маладзечна ўвайшла Чырвоная Армія. А на другі дзень Манчынская спяшалася на прыём да старшыні Часовага ўпраўлення. Выйшла яна ад яго, атрымаўшы прызначэнне — дырэктара музычнай школы.

— Абвясціце аб новай школе, інструменты мы дастанем. Вучыце дзяцей, жадаю поспехаў,—такімі словамі праводзіў яе старшыня. І не верылася, што гэта не сон. Так шпарка ажыццявілася тое, аб чым марыла Манчынская колькі год...

У цёплым, прасторным, багатым на святло пакоі каля сцяны — прыгожае і гучнае піяніна. На высокім крэсле сядзіць дзесяцігадовая дзяўчынка і ўпэўнена іграе па нотах. Яна з бліжняга мястэчка Лебедзева, дачка селяніна Бялько. Дзяўчынка аказалася вельмі здольнай, старанпай і музыкальнай.

Пахвальна гавораць выкладчыкі і аб іншых сваіх вучаніцах: аб дачцы служачага Аксельрода, якой раней музыка была недаступна, аб дзецях чыгуначнага машыніста Грушэўскага (у школе навучаюцца два браты), аб дачцы цырульніка Свяржынскага — здольнай скрыпачцы і аб іншых.

На заняткі прыходзяць з навакольных вёсак, нават за 10 кіламетраў, — такая вялікая цяга да музыкі.

140 вучняў размеркаваны па класах —раяля, скрыпкі, народных інструментаў (акардэон, баян), духавых інструментаў. Натуральна, што школа стала ... музычнай культуры не толькі Ма... на, але і акружаючых яго раёнаў.

Аб існаванні школы дачуўся вяск... каваль Штэйн. У яго выдатны голас — тэнар. З маленства ён марыў аб му... най вучобе. Манчынская праслухала ... ронага спевака і падрыхтавала з ім ... конкурса вакалістаў арыю з оперы «... ка». Зараз каваль прыняты у кансерваторыю.

На чарзе — стварэнне ў Маладзечн... вячэрніх музычных класаў для дарослых. Жадаючых вывучаць музыку шмат.

Маладзечна.

Навелы Элі Кагана

У рэцэнзіруемую кніжку ўключаны навелы *), напісаныя ў перыяд 1928—39 год. Аўтар падзяляе гэтыя навелы на тры цыклы: новае і старое, новыя гарады і — розныя апавяданні. Ужо само цыклаванне дзяленне паказвае на тэматыку навел. Навелы Э. Кагана адлюстроўваюць сутычкі старога, адмыўшага быту з нараджаючыміся новымі паняццямі і новай сацыялістычнай мараллю.

Э. Каган — своеасаблівы навеліст. Ён тонкі назіральнік, умее прыкмячаць слабыя, смешныя бакі сваіх персанажаў. Няэначнай фразай, маленькай рэплікай ён ярка ўскрывае характарыстыку сваіх герояў.

Большасць навел Э. Кагана будуецца на зніжанні падакучыўшай літаратурнай традыцыі, на парадыйным агаленні заштампаваных літаратурных прыёмаў. Э. Каган зрывае маску з дрэннай кніжнай традыцыі паказваць «многаслоўнае» каханне, пахаванае ў кучы вычурных фраз. Не зніжаючы самога пачуцця, пісьменнік зніжае той умоўна-дэкламацыйны стыль выражэння пачуцця, які зрабіўся дрэннай літаратурнай звычкай.

Асабліва ярка вылучаецца гэты прыём агалення ў навеле «Тры ступені». Дзяўчына, у адказ на прапанову любімага ёю чалавека пайсці ў ЗАГС, гаворыць: «Пачакай крышачку, міленькі, мы раней закончым будоўлю горада». Гэта любоўнае аб'ясненне простае, незацейлівае, але пачуццё кахання тут не менш глыбокае, чым пры іншым многаслоўным і ўзнёслым аб'ясненні. Дзяўчына тлумачыць, што, каб паскорыць сваё асабістае шчасце, мала стварыць уласнае гняздо, свой куточак, — трэба раней пабудаваць дамы, фабрыкі, гарады, — трэба пабудаваць шчасце для ўсіх...

«Ён падумаў:

— Што гэта за мітынг? Так прывыклі ўжо да прамоў, што ніяк нельга ад іх вызваліцца.

І сказаў ёй канкрэтна:

— Дуня, я цябе кахаю.

Яна маўчыць. Дуня.

Ён глядзіць ёй у твар. Яна спіць, Дуня. Спіць пасля двухзменнай працы».

Героі апавяданняў Э. Кагана не складаныя. Усе яны проста, нават, здаецца, прымітыўна мысляць, але ўсе яны поўны пачуцця велізарнай грамадскай адказнасці перад сваім калектывам, перад сваёй справай.

Гесель, герой апавядання «Гліняная нявеста», не заўважае ў часе будоўлі, што Цыпка адыходзіць ад яго. Будоўля паглынае ўсю яго ўвагу і — «ці можа ён думаць восе аб гэтых глупых дробязях»... Цыпка канчаткова парывае з ім, але ён замест яе набыў другую нявесту: «Слухай... так... дом... вось стаіць яна, твая гліняная нявеста... Так, Гесель? Такая не можа, здаецца, уцячы!» Гэта пажартаўліва, пасур'ёзнае тлумачэнне героя сведчыць аб шырыні свету пачуццяў і адчуванняў паказваемых Э. Каганам людзей. Тут няма процістаўлення асабістага грамадскаму, тут ёсць выдатнае ўменне асабістае пераўтварыць у грамадскае.

Э. Каган валодае каштоўным пачуццём гумару. Яго гумар не знешні, а ўнутраны, апраўданы любоўю да сваіх людзей і нянавісцю да ворагаў. Трэба сказаць, што ў першых апавяданнях Э. Кагана гумар быў павярхоўны. Ён будаваўся на каламбурах і смешнай сітуацыі. Але чым далей, тым гэты гумар станавіўся больш арганізаваным, падпарадкоўваўся агульнай ідэі, рабіўся менш адчувальным сваім знешнім бокам, але больш дзейсным.

Э. Каган не любіць вострых канфліктаў і складаных сітуацый. Ён проста (але не спрошчана) глядзіць на жыццё. Ён не нагрувашчвае дэталі. Пры дапамозе адной дэталі ён дае цэлы вобраз.

Э. Каган вельмі кароткі, нават лапідарны. Гэта стварае арыгінальнасць яго стылю, арыгінальнасць яго мастацкай манеры паказу. Кожная навела мае свой асобы склад, сваю асобую структуру, будуецца на законах ёй адной уласцівай [illegible].

Э. Каган — майстар яркіх характарыстык. Пры гэтым характарыстыка даецца ім не проста, а ўскосна — праз удалае параўнанне, удалы афарызм, народнае прыслоўе альбо праз пабочную заўвагу, свайго роду рэмарку. Вось Э. Каган рысуе вобраз пустой дзяўчыны, і перад намі гэты вобраз устае як жывы: «Дзяўчына — фасон. Нібы з журнала. Кругленькі тварык, поўныя шчочкі і вочы, як неба, бяздонныя».

Характэрны пачаткі і канцоўкі навел Э. Кагана. У яго навелах нібы няма кульмінацыйнага пункту, так званага шпанунг. Ён сам разбурае гэту кульмінацыю, зводзіць яе на нішто, і тэму канцоўка, вырашэнне канфлікту — вельмі звычайная і нібы незначная, што павінна падкрэсліць абыдзённасць паказваемых падзей.

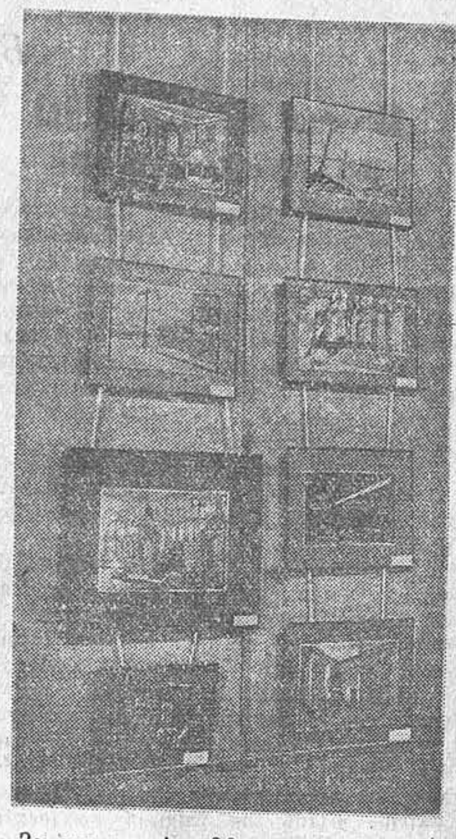
Як мы ўжо сказалі, Э. Каган даволі арыгінальны пісьменнік. Тым больш прыходзіцца шкадаваць, што ён так мала піша. За 12 год работы ўсяго некалькі навел!

Неабходна таксама ўказаць, што не ўсе навелы ў рэцэнзіруемай кніжцы аднолькава ўдаліся аўтару. Сустракаюцца і слабыя, — напрыклад, «Жывая слямейка», «Тры навелы аб месяцы». Першая надуманая і мастацка слабая, астатнія адна другую паўтараюць.

Кніга навел Э. Кагана як-бы падводзіць вынік дванаццацігадовых творчых шуканняў пісьменніка. Яўрэйскі савецкі чытач атрымаў своеасаблівую, арыгінальную кнігу.

Г. ЯБРАЎ.

*) Э. Каган. «Розныя апавяданні». Дзяржаўнае выдавецтва БССР, Мінск, 1940.



За два тыдні з 20 студзеня да 7 лютага персанальную выстаўку мастака-афарміцеля **О. Марыкса** ў Доме мастака БССР наведала звыш 500 чалавек. На выстаўцы пабывалі акторы Тэатра юнага гледача, Дзяржаўнага Яўрэйскага тэатра, вучні 45-й школы і інш. **На здымку:** Куток выстаўкі О. Марыкса.

Фота І. Каплінскага.

Творчая справаздача на партыйным сходзе

Абмеркаванню творчага шляху скульптара-камуніста З. Азгура быў прысвечан адкрыты сход партарганізацыі Саюза мастакоў БССР 6 лютага. Недахопам падрыхтоўкі партсхода з'явілася недастатковае паведамленне беспартыйнага актыва, у выніку чаго на сходзе прысутнічала ўсяго 15 чалавек. Апрача таго, дакладчык не быў добра падрыхтаван і мала расказаў аб сваёй рабоце па выкананню ўзнятых у цэнтральным друку такіх важных праблем выяўленчага мастацтва, як паказ героя, распрацоўка абаронных тэм.

Бясспрэчны заслугі тав. Азгура ў адлюстраванні людзей сталінскай эпохі. Несумненна і тое, — гаварылі выступаўшыя ў спрэчках мастакі, — што ён цвёрда стаіць на рэалістычных пазіцыях у мастацтве. Тав. Азгур шмат і плодатворна працуе і ў галіне партрэтнага жанру і ў галіне манументальнай скульптуры. Усе выступаўшыя гаварылі аб бясспрэчных дасягненнях тав. Азгура ў рабоце над вобразамі таварышоў Сталіна, Орджанікідзе, над партрэтамі знатных людзей Беларусі. Адзначаючы вялікае майстэрства скульптара, тав. Бембель усё-ж перасцерагае яго ад павярхоўнага вывучэння натуры. Тав. Грубэ ўказвае на аднастайнасць работ Азгура. Галоўны недахоп Азгура тав. Бразэр бачыць у яго неглыбокім падыходзе да раскрыцця вобраза, у яго «лініі» паказу, галоўным чынам, знешняга, а не ўнутранага зместу чалавека.

Тав. Керзін абвяргае ўказанні асобных таварышоў наконт «лёгкасці», з якой Азгур ажыццяўляе свае творчыя замыслы. Вялікая працаздольнасць Азгура ідзе ад яго вялікага творчага дыяпазону. Недахоп тав. Керзін бачыць у пагардлівых адносінах Азгура да такіх дэталей у рабоце над натурай, як рух, жэст, паварот шыі, г. зн. тых кампанентаў, якія даюць мастаку магчымасць даць глыбокую характарыстыку паказваемага чалавека.

Выступаўшыя ў спрэчках тт. Гаўрыленка і Зайцаў папракнулі тав. Азгура ў тым, што ён не расказаў, як ён ажыццяўляе дырэктывы партыі ў галіне мастацтва, аб сваім удзеле ў грамадскіх мерапрыемствах.

На наступным адкрытым партыйным сходзе будзе пастаўлен даклад тав. Зайцава аб дасягненнях і недахопах у творчасці беларускіх мастакоў за перыяд з XVIII партз'езда да XVIII Усесаюзнай партканферэнцыі.

І. РУБІНШТЭЙН.

„Беспасажніца“

Спектакль Дзяржаўнага Рускага драматычнага тэатра БССР

Гіне гордая, летуценная, чыстая руская дзяўчына, якая паспрабавала вырвацца з душнага кола ашуканства, пошласці і прадажнасці. І мы не аплакваем яе слязамі маленькай жаласці. У нас абуджаецца вялікае пачуццё нянавісці да ўсяго страшнага мінулага. А калі такое пачуццё нараджаецца ў гледача, дык мэта пастаноўкі «Беспасажніцы» дасягнута.

А. Абуховіч, якая выконвае ролю Ларысы, стварае пераканаўчы вобраз рускай дзяўчыны мінулага стагоддзя, якая шукае выйсця з нечалавечых умоў жыцця. Ларыса-Абуховіч — гэта не слязлівая, не сантыментальная дзяўчына, а моцная, разумная і страсная натура, і чым больш знаходзім мы ў ёй гэтага, тым мацней адчуваем яе трагедыю. Ларыса-Абуховіч валодае рысамі непадробнага трагізму, велізарнай духоўнай чыстаты, якая не траціцца нават у абстаноўцы цынізму і прадажнасці. Асобныя месцы ў ігры Абуховіч запамінаюцца надоўга. Выкананне рамансаў у другім і трэцім актах і ўвесь чацвёрты акт праводзяцца ёю з вялікай сілай. Аднак, Абуховіч яшчэ месцамі нехапае напаўнення вобраза Ларысы ўнутраным трэпетам прадчування той трагедыі, якая разыгрываецца ў канцы спектакля. А такое месца ў спектаклі, як стрэл з гарматы (першы акт), які служыць свайго роду сімвалам (як і гром у другой п'есе Астроўскага) і прадвяшчае трагічны канец, недастаткова асэнсавана рэжысёрам і актрысай. У канцы чацвёртага акта, які ў цэлым праводзіцца вельмі паспяхова, Абуховіч раптам зрываецца з тону і ўсю апошнюю сцэну праводзіць на крыку. Гэта ў пэўнай ступені зніжае лінію развіцця вобраза Ларысы.

Акружэнне Ларысы ў спектаклі спрыяе стварэнню яе трагедыі і з прычыны гэтага яна яшчэ больш вырастае. Але нам думаецца, што ў гэтых адносінах зроблена далёка не ўсё. Мы маем на ўвазе, галоўным чынам, рэжысёрскую трактоўку і акторскае выкананне вобразаў Карандышава і Рабінзона.

Карандышаў побач з Ларысай—галоўная дзеючая асоба п'есы. Карандышаў перажывае, праўда, своеасаблівую, але таксама трагедыю,—трагедыю чэснага, ды прыніжанага чалавека, трагедыю чалавека, чыстае каханне якога пад націскам здзекаў і кпінаў ператвараецца ў самамэту, у жаданне «павелічацца» з прыгожай дзяўчынай і г. д. Карандышаў горды, але гордасць яго нікчэмная. Ён сумленны, але недастаткова разумны, каб ацаніць сваё становішча. Але гэта яшчэ не ўвесь Карандышаў. Калі, нарэшце, чаша яго цярплівасці перапаўняецца— Ларыса едзе за Волгу,—у Карандышаву раптам абуджаецца,—магчыма, падсвядома, магчыма, больш ад сэрца, чым ад розуму,—жаданне адпомсціць крыўдзіцелям, адпомсціць у што-б там ні стала. І тут Карандышаў можа вырастаць у вялікага, моцнага, хоць-бы на момант, чалавека, які помсціць не толькі за сябе, але, магчыма, і за іншых пакрыўджаных.

Так нам уяўляецца вобраз Карандышава. Думаецца, што актор А. Перверцень, які выконвае гэту ролю, і адпаведна рэжысёр не ўскрылі ў Карандышаву усяго таго, што можна было ўскрыць. Вобраз Карандышава збеднен. Карандышаў паказан у адной сваёй якасці—недастаткова разумны і смешны на фоне Паратавых і Кнуравых. Новая якасць, якая абуджаецца ў ім у пераломны момант,—не паказана. Апрача таго, Перверцень не здолеў роўнамерна размеркаваць свае сілы. У канцы другога акта ён ужо раскрыў сябе, паказаў усё, а калі наступіў трэці акт, кульмінацыйны для Карандышава, усе сродкі былі вычарпаны.

Ролю Рабінзона выконвае актор В. Іваноў. Іваноў—малады здольны актор, які не раз ужо з поспехам выступаў у камічных ролях. Але выступленне ў ролі Рабінзона пакуль нельга лічыць удалым. Рабінзон — гэта спіўшыйся, апусціўшыйся чалавек, жывая цацка ў руках Паратавых і Важаватавых. Для яго верх асалоды—апынуцца адзін-на-адзін з бутэлькай віна. Але і ў гэтым, здавалася-б, беззваротна загінуўшым чалавеку часам абуджаецца чалавечнасць, свядомасць. Бо не выпадкова-ж гаворыць ён аб усіх гэтых Кнуравых, Паратавых і Важаватавых:—«О, разбойнікі! Ну, трапіў я ў кампанію!» Задача актора і заключаецца ў тым, каб апрача традыцыйнага выканання Рабінзона, як спіўшагася і спустошанага чалавека, падкрэсліць у ім пробліскі свядомасці, тыя моманты, калі ён робіцца нават сумленней і вышэй акружаючай яго кампаніі. Актор Іваноў і рэжысёр абмежаваліся трактоўкай вобраза Рабінзона толькі як спіўшагася і апусціўшагася чалавека. Але тады незразумела, навошта трэба было паказваць Рабінзона на сцэне? Ці-ж толькі для таго, каб праілюстрыраваць, да чаго даходзілі людзі ў царскай Расіі? Наўрад ці ёсць патрэба ў гэтым! Дзеля ілюстрацыі не варта было паказваць Рабінзона. Рабінзон павінен несці ў сабе пэўную мысль, сэнс, вобраз гэты павінен быць раскрыт больш разнастайна і глыбока.

Кнураў у выкананні І. Позіна не выклікае супярэчанняў, але хацелася-б, каб ён быў больш незалежным, самастойным, значным,—тады фігура яго будзе больш выразнай і страшнай.

Роля Важаватава (актор Ф. Шмакаў) патрабуе яшчэ адшукання фарбаў, якія-б больш разнасталі яе. Пакуль гэты вобраз вельмі аднастайны, у чацвёртым акце ён такі-ж, як і ў першым.

Паспяхова справіўся з роляй Паратава актор В. Канаплянскі. Мы верым, што гэта «бліскучы пан, гардзяк, чалавек, які ведае сабе цану, які глядзіць на людзей як на рэчы і разам з тым сам зрабіўся рэччу, прадаўшыся за поўмільёна».

Да станоўчых якасцей спектакля трэба аднесці ўдалае ажыццяўленне замыслу аб тым, што «у гэтым свеце ўсе людзі рэчы». Ігра ў арлянку на Ларысу, прадаўшыйся Паратаў і г. д.—усе гэтыя моманты ўдала падкрэсліваюцца рэжысёрска (рэжысёр А. Смірноў) і акторска, і гэта ўзнімае спектакль, робіць яго значным творам.

Афармленне спектакля, зробленае мастаком Е. Дадонавым, таксама заслугоўвае пахвалы. Мастак, карыстаючыся скупымі, стрыманымі фарбамі і прыёмамі, здолеў стварыць атмасферу, эпоху, абстаноўку Астроўскага. Супярэчанне толькі выклікае афармленне першага акта, якое пры яркім асвятленні вельмі выкрывае дэкарацыйнасць (задпік, дрэвы) і парушае ілюзію праўдзівасці.

Вл. НЕФЁД.



Дзяржаўны Яўрэйскі тэатр БССР паказаў прэм'еру камедыі Ш. Этынгера «Сэркелэ». Пастаноўшчык А. Штэйн, мастак Л. Кроль. **На здымку:** арт. **П. Вольпіна** ў ролі Сэркелэ, арт. **Э. Дрэйзіна** ў ролі Гінды і арт. **М. Бярозкін** у ролі Маркуса Рэдліх.

Фота М. Аркадзьева.

Шолам-Алэйхем на сцэне калгаснага тэатра

П'еса «Тэв'е-малочнік» адлюстроўвае перадрэвалюцыйную эпоху 1905 года і наступіўшыя пасля паражэння рэвалюцыі годы рэакцыі. П'еса расказвае аб рабскім становішчы працоўных яўрэяў у дарэвалюцыйнай Расіі, аб іх пакутах і няшчасцях, але паказвае і веру гэтых людзей ва ўрачыстасць справядлівасці, веру ў светлую будучыню.

У спектаклі Рэчыцкага калгасна-соўгаснага тэатра тэма п'есы атрымала правільнае асвятленне і раскрыццё дзякуючы яркаму выкананню ролі Тэв'е артыстам Быкавым. Быкаў правільна знайшоў лінію выканання ролі, для яго арганічным стаў кожны рух, кожны жэст, кожнае слова Тэв'е. Дасягнута праўда жыцця, пераканаўчасць. Удала знойдзена знешняя характарыстыка вобраза: цяжкая паходка, утуласць, характэрныя жэсты.

Быкаў дае вобраз у яго развіцці, — Тэв'е апошніх сцэн зусім не той, што ў пачатку. У пачатку рэвалюцыйная прамова Перчыка, накіраваная супроць багацеяў, выклікае ў яго неўразуменне: «За што-ж іх праклінаць, чым яны вінаваты, што нам нехапае». Але, супярэчачы супроць смелых дзеянняў рэвалюцыянераў, Тэв'е сам разумее несправядлівасць існуючых парадкаў: «Дзе гэта сказана, што Тэв'е павінен працаваць на багацеяў, уставаць ні свет, ні зара, калі сам гаспадар яшчэ спіць»... Гаворыць ён аб гэтым з дабрадушным гумарам. Іншае мы бачым пазней. Дабрадушнасць перарастае ў гнеў, гумар — у сатыру.

У сцэне з падрадчыкам Педацурам Тэв'е вырастае ў фігуру вялікай сілы і значымасці. Дурнаваты, самаздаволены чалавек Педацур марыць стаць знатным, выйсці ў вялікія людзі. Для гэтага, на яго думку, перш за ўсё трэба мець радавітых сваякоў, а паколькі яго жонка толькі дачка малочніка Тэв'е, дык, каб схаваць гэта, ён дае Тэв'е грошы і загадвае яму ехаць у Амерыку. Тэв'е выпрамляецца, у яго фігуры паяўляецца велічнасць. Звяртаючыся да дачкі, ён гаворыць гнеўную прамову:

— «На што здольны падрадчык! Нагласць якая! Значыць, ты загадваеш мне кінуць сумленны, пачэсны заработак і ехаць у Амерыку. Да яго, вы бачыце, можа раптам з'явіцца Ротшыльд... Дык вось з-за гэтага Тэв'е-малочнік павінен бегчы куды вочы глядзяць».

Цяпер ён ужо ганарыцца сваёй дачкой Годл, якая выйшла замуж за рэвалюцыянера і паехала з ім у ссылку. Яна вельмі бедна жыве, дні і ночы праводзіць за працай, у яе няма сотай долі тых багаццяў, якія мела Бейлька,—«затое ў яе муж Перчык... гэта-ж чалавек, які не даражыць сабою, для якога галоўнае — гэта ўвесь свет!...»

Канчаецца сцэна грозным воклічам Тэв'е: «Пачакай, падрадчык, і на цябе пагібель прыдзе!».

Сцэну вялікай сілы праводзіць Быкаў у заключным акце спектакля. Тэв'е, «па указу яго імператарскай вялікасці», павінен у 24 гадзіны пакінуць родную вёску, у якой жылі яго дзяды і прадзеды, у якой сам ён правёў усё сваё жыццё.

Урадпік выходзіць — Тэв'е гнеўна рве загад: «Няхай не думаюць, што гэта ім так пройдзе!... Эх, быў-бы я маладзей год на дваццаць, я так хутка-б не здаўся! Я змагаўся-б, біўся-б да крыві!...»

Тэв'е прыходзіць к вываду аб неабходнасці рэвалюцыйнай барацьбы, прымушае другіх верыць, што зямля стане вызваленай.

Ролю жонкі Тэв'е — Голды выконвае артыстка Барэцкая. У адрозненне ад артыста Быкава, знойдзеныя ёю дэталі для характарыстыкі вобраза і моўны рысунак — не сталі для яе арганічнымі, роля застаецца чужой для яе. Жадаючы даць вобразу нацыянальную характарыстыку, артыстка іншы раз зацягвае словы, непатрэбна спявае. Усё гэта пакідае ўражанне фальшы.

Артыстка Дуброўская іграе ролю старэйшай дачкі Тэв'е — Цэйтл. Нягледзячы на тое, што п'еса дае мала матэрыялу для развіцця вобраза, і тое, што сама роля невялікая, выкананне яе робіць прыемнае ўражанне. Па трактоўцы Дуброўскай — Цэйтл жанчына абмежаваная, якая жыве цяжкім працоўным жыццём. Сэнс яе існавання — дзеці і муж, — «толькі-б ім было добра». Інтарэсы сям'і яна ставіць вышэй за ўсё, парушаць мір сям'і — злачынства. Яе палохаюць паводзіны сясцёр, якія глядзяць на свет шырэй і самастойней і дзейнічаюць у залежнасці ад акалічнасцей.

Дзве астатнія дачкі Тэв'е — Годл (Шэлякіна), якая едзе ў ссылку за мужам-рэвалюцыянерам, і Хава (Гадлеўская), якая пакахала рускага, атрымаліся няяркімі, іх рэвалюцыйныя прамовы гучаць непераканаўча, не перажыты актрысамі. У Хавы — Гадлеўскай удала атрымліваюцца сцэны трэцяга акта. Добра праводзіць асобныя сцэны і Шэлякіна; але ў цэлым абодва гэтыя вобразы спектакля атрымліваюцца беднымі.

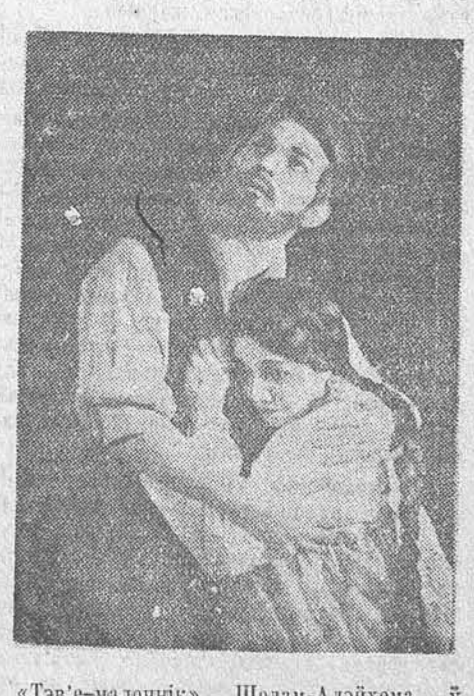
Ролю рэвалюцыянера Перчыка іграе малады артыст Харламаў. Увайсці ў вобраз, адчуць сэнс слоў Перчыка яму не ўдалося. Ён ходзіць па сцэне, гаворыць разумныя словы, але жыцця, пераканаўчасці ў гэтых словах няма. І ў вонкавых яго паводзінах няма сцэнічнай праўды, адчувае ён сябе няўпэўнена, — не верыш, што ў даны момант яму трэба зрабіць іменна гэта, а не іншае.

Удачай артыста Высоцкага з'яўляецца створаны ім вобраз егупецкага багацея, падрадчыка Педацура. Высоцкі надае свайму выкананню сатырычнае адценне, паказвае падрадчыка ва ўсёй яго непрыгляднасці. Дурнаваты, самазакаханы чалавек Педацур імкнецца зрабіцца «знатным». Свой дом ён упрыгожыў дзесяткамі гадзіннікаў і люстраў, з петушынай важнасцю разгульвае ён сярод іх, лічачы ўбранства свайго дома верхам далікацтва. Верыць ён толькі ў сілу грошай. Ён лічыць, што за грошы можна купіць усё: сумленне, перакананні, прыяцеляў, сваякоў. Высоцкі стварыў закончаны вобраз падрадчыка, яму ўдалося праз індывідуальную характарыстыку вобраза паказаць тыповыя рысы прадстаўніка буржуазіі.

Вялікую работу правёў з акторскім калектывам пастаноўшчык спектакля — мастацкі кіраўнік тэатра тав. Ляўфер.

Т. ПАДАБЕДАВА.

Рэчыца.



«Тэв'е-малочнік» Шолам-Алэйхема ў Рэчыцкім калгасна-соўгасным тэатры. Сцэна II акта. Тэв'е—арт. **Быкаў**, Годл — арт. **Шэлякіна**.

Фота Тэатра.

Музей выяўленчага мастацтва ў Баранавічах

У чатырох невялікіх пакоях дома па Шасейнай вуліцы гор. Баранавічы змяшчаецца абласны музей выяўленчага мастацтва. Музей быў арганізаван хутка пасля вызвалення Заходняй Беларусі.

Асновай музея з'явіліся карціны, скульптуры і каштоўныя мастацкія рэчы з былых панскіх маёнткаў вобласці, асабліва экспанаты з былых маёнткаў Радзівіла. Адзін пакой музея змяшчае карціны савецкіх мастакоў. Нажаль, беларускія мастакі прадстаўлены ўсяго адным эскізам да карціны Н. Пашкевіча «Беларускія партызаны ў таварыша Сталіна ў РВС Заходняга фронта».

Мясцовыя мастакі чамусьці зусім не знайшлі месца ў музеі. Невялікім эскізам «Каровы» (работа 1940 года) прадстаўлен толькі мастак Грушко. Між тым, у горадзе і вобласці ёсць мастакі, якія сваімі лепшымі працамі павінны быць прадстаўлены ў музеі. Здольным мастаком, напрыклад, паказаў сябе выкладчык Баранавіцкага настаўніцкага інстытута тав. Кубік.

Кожны дзень музей наведваюць экскурсіі вучняў, студэнтаў, працоўных горада і вобласці. Вялікай папулярнасцю карысталіся дзве выстаўкі, арганізаваныя музеем: выстаўка народнай творчасці і выстаўка, прысвечаная памяці Адама Міцкевіча. Мяркуецца адкрыццё выстаўкі работ мастакоў горада і вобласці. Гэта выстаўка, калі яна будзе ўмела арганізавана, дасць значны штуршок развіццю выяўленчага мастацтва ў вобласці.

Пажадана, каб Саюз мастакоў БССР аказаў музею дапамогу ў арганізацыі выстаўкі, а таксама выдзеліў для музея работы мастакоў БССР.

М. КАРПАЧОЎ.

Баранавічы.

„Сувораў“

Вытворчасць „Мосфільм“

Іменна такі — імклівы, натхнёны, з непакорнымі сівымі валасамі над высокім ілбом, едка іранічны к недругам, пабацькоўску ласкавы к прыяцелям, разумны, праніклівы, непахісна верачы ў магутную сілу свайго народа, у сваіх «дзіва-багатыроў» — геніяльны палкаводзец, які не ведаў ніводнага паражэння, вялікі майстар навукі перамагаць...

Такім захаваўся вобраз Суворава ў памяці народнай, такім адлюстраваў яго экран. Не істотна, калі ёсць адхіленні ў дэталях, калі гаварыў і ўсміхаўся Сувораў у жыцці крыху іначай. Верыш, што быў ён іменна такі, гэты невысокі, сухаваты сямідзесяцігадовы стары, з вачыма, у якіх свіціцца невычарпальная маладосць душы. Схоплена галоўнае—вялікі мэтанакіраваны характар, шматгранны і кіпучы, з велізарнай сілай волі, розуму, пачуцця.

Ідэя аб непарыўным адзінстве Суворава і арміі народнай легла ў аснову фільма. Аўтар сцэнарыя Г. Грэбнер вызваліў воблік Суворава ад усяго выпадковага і наноснага. Ён сканцэнтрыраваў і падкрэсліў тое, што было ў Суворава гістарычна галоўным, здолеў пазбегнуць голых сацыялагічных абстракцый і захаваць усю абаяльнасць непаўторнай чалавечай індыві[illegible]насці. Грэбнер праявіў сябе як дра[illegible]ург-наватар, які шукае новыя шля[illegible] [illegible] развіцці гісторыка-біяграфічнага жанру. [illegible]нікаючы спакусы запоўніць экран ды[illegible] і грукатам баталій, ён імкнуўся ра[illegible]ць вобраз Суворава «знутры», па[illegible] не толькі тое, як скрыжоўваюцца шт[illegible] але, — і гэта галоўнае, — як скр[illegible]ўваюцца ідэі і характары. Грэбнер адмовіўс[illegible] ад фрагментарна-хранікальнай пабудовы, ведаючы, што нямысліма ўлажыць у рамкі паўтарагадзіннага сеансу багацейша[illegible] жыццё вялікага палкаводца. Мастак пав[illegible]інен умець абмяжоўваць сябе. З усяго б[illegible]ацця і разнастайнасці гістарычнага матэрыялу Грэбнер узяў за аснову фільма апошні перыяд жыцця Суворава — яго канфлікт з Паўлам І і славутыя італьянскі і швейцарскі паходы.

Сувораў змагаўся не толькі са знешнімі ворагамі. Яму прышлося сутыкнуцца з ворагам больш страшным — тупой сілай рускага самадзяржаўя. Сувораў і Павел І — вось асноўны драматургічны канфлікт фільма. Дзве ваенныя сістэмы, дзве грамадскія сілы, два характары. З Суворавым — народ, з Паўлам І — кліка прыдворных генералаў на чале з Аракчэевым.

Паклоннік і пераймальнік Фрыдрыха II, Павел І уводзіць у арміі прускія феадальныя ваенныя парадкі: бяссэнсную муштру, палачную дысцыпліну, напудраныя парыкі з коскамі і буклямі, цесныя мундзіры, якія звязваюць рухі салдатаў. Гэтай тупамозгай «сістэме» Сувораў процістаўляе сваю: «Перамагай спачатку мысляю, потым справай, але для гэтага трэба, каб войскі разумелі свайго кіраўніка і кожны воін разумеў свой манеўр».

У процівагу абарончым тэндэнцыям еўрапейскай ваеннай навукі, Сувораў вылучае вайну наступальную, — імклівы, нечаканы націск на флангі і тыл праціўніка. Ён патрабуе поўнага разгрому ворага, павучаючы сваіх воінаў: «Недарублены лес зноў вырасце».

Павел І трымае дысцыпліну ў арміі на палачных ударах. Сувораў—на свядомых адносінах салдатаў да баявой службы. Ён выхоўвае армію народную, ініцыятыўную, свядомую армію «дзіва-багатыроў». Ваеннае наватарства Суворава было рэвалюцыйным. Разумеючы гібельнасць для арміі гатчынскіх парадкаў, Сувораў адмаўляецца выконваць патрабаванні «арцікулу» і адкрыта выступае праціўнікам імператарскіх «рэформ».

Вуснамі Суворава гаварыла ўся перадавая, прагрэсіўная Расія. Павел І ссылае непакорнага фельдмаршала ў далёкае сяло Канчанскае. Вялікі палкаводзец, які адным ударам разбіваў чужаземныя арміі, які ведаў толькі адзін шлях — наперад да перамогі, робіцца выгнаннікам і праводзіць дні ў ссылцы. Аднак страх перад арміямі Напалеона Банапарта прымушае Паўла І звярнуцца за дапамогаю Суворава.

Выкліканы з ссылкі, Сувораў з'яўляецца ў палац. Прыдворныя чакалі ўбачыць раскаяўшагася грэшніка. Але Сувораў накідвае на сябе маску «дзівака» і пад гэтым «прыкрыццём» жаліць імянітых саноўнікаў агнём трапных насмешак.

Сустрэча Суворава і Паўла І з вока-на-вока ў пустой троннай зале — кульмінацыйны эпізод фільма. Тут да канца раскрываецца непрымірымая супярэчнасць паўлаўска-аракчэеўскай бяздушнай муштры і сувораўскай бессмяротнай «навукі перамагаць». Вось яны стаяць адзін супроць другога — самадур-імператар, халодны, баязлівы, злаславы, які з вялікім намаганнем хавае ярасць за ілжывай усмешкай, і геніяльны стратэг з сівой галавой арла, з адкрытым праніклівым позіркам, ад якога імператару робіцца няйначай не па сабе.

— Рашылі мы, — звяртаецца Павел І да Суворава, — уручыць табе камандаванне арміяй нашай, каб узначаліць дасканалы механізм тваёй ваеннай славай.

Сувораў не адказвае. Ён стаіць непарушна, стрымліваючы горыч і гнеў. Ён не хоча ісці на кампраміс і лічыць за лепшае маўчаць. Актор Н. Чэркасаў выдатны ў гэтай сцэне. Жывуць адны вочы, у якіх мы чытаем імгненную змену мысляў і пачуццяў Суворава. Чэркасаў узнімаецца ў гэтым эпізодзе да вяршынь акторскага майстэрства, дасягаючы танчэйшых нюансаў псіхалагічнай гаммы шматграннага і цэльнага вобліку Суворава.

Сустрэча канчаецца паядынкам двух ваенных дактрын, двух сіл, двух характараў. Павел І выганяе Суворава з палаца. З выдатным мастацкім тактам паказвае Чэркасаў праход Суворава міма выстраеных перад палацам войск. Воіны, насуперак арцікулу, вітаюць свайго любімага палкаводца грамовым «ура», а ён ідзе лёгкім, упэўненым крокам, горды і просты. І мы адчуваем, што гэты чалавек не пераможан, што пераможан хутчэй Павел І...

Гісторыя паказала, што гэта іменна так. Павел І, пад націскам саюзнікаў, вымушан другі раз выклікаць Суворава з ссылкі. Сувораў адмаўляецца. Але мысль пра Напалеона запаляе яго («Так! Гэта ісцы палкаводзец, але на Расію... ды не!»), і Сувораў прымае камандаванне.

Зноў, з надзвычайнай магутнасцю, разгортваецца геній Суворава. Невычарпальны тэмперамент, велізарная інтэлектуальная сіла адчуваюцца ў гэтым дзіўным сямідзесяцігадовым старым палкаводцу. Ён зноў са сваімі роднымі войскамі! Вакол кіпіць бой, усмешка мільгае на вуснах Суворава, ён у сваёй стыхіі.

Ледзяныя вяршыні Альпаў. Здаецца, усе шляхі адрэзаны. Але для Суворава не існуе безвыходнага становішча. Паказваючы на «Чортаў мост», ён гаворыць: «Саломінка адзіная, але цераз гэту саломінку—шлях да перамогі». Сувораў, як ніхто, умеў абуджаць вялікую сілу, што таілася ў рускім народзе, запаляць энергію, ініцыятыву, талент рускага салдата. Толькі сувораўскія «дзіва-багатыры» маглі зрабіць гэты бяспрыкладны завоблачны штурм. Эпізод пераходу праз «Чортаў мост» зроблен ярка і моцна. Адчуваецца знаёмы войстры почырк В. Пудоўкіна і М. Доллера, смелая, упэўненая рэжысура гэтых старэйшых майстроў савецкага кіно.

Сувораў бессмяротны. Бессмяротны таму, што з'явіўся выразіцелем волі і генія рускага народа. У фільме аб Суворава мінулае пераклікаецца з сучасным і будучым. Робіцца зразумелым, якія магутныя, сапраўды невычарпальныя сілы крыюцца ў нашым народзе. І, галоўнае, ведаеш, што такі народ ніколі і нікому не дасць сябе перамагчы.

Н. СОКАЛАВА.





Дзяржаўнае выдавецтва пры СНК БССР падрыхтоўвае да друку другое выданне рамана памёршага ў 1939 годзе пісьменніка-ордэнаносца **Эд. Самуйлёнка** — «Будучыня» з ілюстрацыямі мастака **А. Волкава**. Публікуем два малюнкі А. Волкава да кнігі «Будучыня».

„Старая Беларусь“ М. Багдановіча

Д. Савановіч

★

Невялікі цыкл вершаў у зборніку «Вянок», верш «Агата» ды два-тры празаічных урыўкі вычэрпваюць сабою тэму гістарычнага мінулага Беларусі ў творчасці М. Багдановіча. Але невялікая спадчына яго ў гэтай галіне надзвычай ярка адзначана рысамі непаўторнасці і своеасаблівасці і займае віднае месца як у сістэме яго творчасці, так і ў гісторыі ўсёй беларускай літаратуры.

Гістарычны цыкл М. Багдановіча, як і ўся яго творчасць, адпавядае пастаўленай ім задачы рэабілітацыі ў беларусу чалавека, сцвярджэння ў беларускім народзе ўнутранай чалавечай годнасці, якую ў ім вякамі стараліся задушыць.

Барацьба М. Багдановіча супроць паклёпу на беларускі народ ішла двума шляхамі. Свае асабістыя перажыванні, звязаныя з пытаннямі чалавечай псіхалогіі, любві, працы, смерці М. Багдановіч увасабляў у мастацка дасканалую форму і тым самым даказваў, што беларуская мова здольна перадаваць самыя душэўныя рухі. Другі шлях заключаўся ў раскрыцці эстэтычнай цэннасці беларускага фальклору і самабытнага характару старажытнай беларускай пісьменнасці. У сваім падыходзе да фальклору М. Багдановіч быў гістарычным: ён вылучаў у ім элементы, якія маглі-б характарызаваць псіхалогію беларуса ў яго мінулым, — у гістарычнай перспектыве перад ім ярчэй раскрывалася і эстэтычная цэннасць фальклору. Так, М. Багдановіч рэабілітыруе жанр замовы, у якой яго бацька бачыў толькі грубы фетышызм. М. Багдановіч улавіў у замове паэтычны бок, ён зразумеў, што жанр гэты хавае ў сабе бездань чалавечых страсцей, пакут, надзей, з'яўляецца формай іх выражэння ў старажытнасці. У вершах «Агата» і «Ціхі вечар, знікнула спякота» замова выступае ў мастацкай функцыі раскрыцця псіхалогіі страсці старажытнай беларускай жанчыны. Безнадзейнасць, роспач, што нарадзіліся ў душы Агаты, страціўшай надзею зноў сустрэць мільгануўшы перад ёю вобраз незнаёмага konніка, які абудзіў у ёй страсць, выклікае ў ёй пастаянае рашэнне:

Ах, чаму я, чаму змарнавала
Так свае маладыя гады,
Ах, чаму я, чаму не спытала,
Хто ён такі, і едзе куды!
Толькі-б звездаць — і з воску фігуру
Я найменем яго ахрышчу,
Выйду ноччу на поле у буру
І заклінне свае нашапчу.
І праз свіст, праз гудзенне вятрыска,
Цераз шум прыдарожных ракіт
Я пачую та блізка, так блізка
Гул знаёмы ад конскіх капыт.
Не забыць мне, што спасенне трачу,
Што душу варажбою гублю,
Але знаю: яго я пабачу
І наранцы скажу, як люблю!

Мастацкі такт падказаў М. Багдановічу неабходнасць раскрыць паэтычную форму замовы, варажбы ў сувязі з псіхалогіяй сярэдневякоўя, калі вера была непасрэднай і жывой. М. Багдановіч мог абапірацца на прыклад «Слова аб палку Ігаравым», дзе замова-малітва ў вуснах Яраслаўны сагрэта жывым дыханнем чалавечых перажыванняў. Глыбіня страсці Агаты, сіла яе асобы гавораць аб складанай душэўнай арганізацыі, уласцівай беларускаму народу. Агульначалавечае ў М. Багдановіча падначалена нацыянальным задачам: для яго важна, што так моцна і глыбока магла перажываць іменна беларуская жанчына.

Тым-жа сэнсам сцвярджэння духоўнай чалавечай годнасці беларускай жанчыны прыгонніцкай эпохі прасякнуты і «Слуцкія ткачыхі»: паднявольная праца ў панскім двары не забіла ў іх пачуцця і эстэтычных пабуджэнняў. Яркая псіхалагічная дэталь «цвяток радзімы васілька», вытканы сярод персідскіх узораў, — сведчыць аб сіле тых перажыванняў, [illegible] сялянкі, адарванай ад роднага поля. «Слуцкія ткачыхі» пяюць у сабе велізарную сілу беларускага народа, які пад ярмом рабства, пад іншаземным уплывам пранёс праз вякі сваю мову і сваю нацыянальнасць.

У «Летапісцы», «Перапісчыку», «Кнізе» праблема культуры асобы беларускага чалавека выступае з новага боку. М. Багдановіч увасабляе у псіхалогіі старажытнага кніжніка, летапісца, перапісчыка. Ён з цеплынёй [illegible] самаахвярна адданыя сваёй цяжкай у той час справе, працаваўшыя для справы і патомкаў і знахо-дзіўшых высокую духоўную асалоду ў сваёй працы.

Вельмі характэрна, што ў гістарычным мінулым М. Багдановіча цікавіць не аднамоўны бок, не ўласна гісторыя, а перш за ўсё чалавек, яго лёс, яго псіхалогія. М. Багдановічу ўласцівы пафас пранікнення ў душу чалавека мінулай гістарычнай эпохі, яго цікавіць форма пачуццяў, характар перажыванняў. На фоне перадрэвалюцыйнай беларускай літаратуры яго вершы на гістарычныя тэмы здзіўляюць, на першы погляд, сваім аб'ектывізмам, бесстароннасцю, эстэтызмам. На гістарычным матэрыяле М. Багдановіч распрацоўвае тэмы нейтральныя, агульначалавечыя: каханне, смерць, працу. У яго мы не знойдзем таго гістарычнага рамантызма, які ўласцівы ўсякаму нацыянальна-вызваленчаму руху, які сказваецца ў ідэалізацыі пэўных гістарычных эпох, герояў. Адзнакі такога рамантызма былі ў беларускай літаратуры, яны сказаліся ў ідэалізацыі Вялікага княжаства літоўскага, у пошуках «залатога веку» беларускай культуры ў мінулым. Нельга сказаць, каб М. Багдановіч быў зусім чужы гэтаму веянню: ён аддаў яму даніну ў «Пагоні», але ў цэлым ён стрыманы ў сваёй ацэнцы мінулага Беларусі.

У М. Багдановіча мы не знойдзем сляпой ідэалізацыі эпохі, а толькі рэабілітацыю на матэрыяле мінулага нацыянальнага аблічча беларускага народа. У гэтым сказалася своеасаблівасць М. Багдановіча, як паэта, асобы шлях, якім ён прыйшоў у беларускую літаратуру. Своеасаблівасць гэтага заключаецца ў тым, што ён тэму чалавека, асобы, народжанай індывідуалістычнымі шуканнямі інтэлігенцыі эпохі крызісу буржуазнай культуры, спалучыў з наспеўшай патрэбнасцю сцвярджэння беларускім народам права «людзьмі звацца» (Купала). Тым самым ён напоўніў гэту тэму новым зместам, ідэйна ўзбагаціў яе ў эпоху заняпаду буржуазнай культуры пасля рэвалюцыі 1905 года. Хваляваўшыя М. Багдановіча праблемы выходзілі за межы вузка-нацыянальных інтарэсаў, але М. Багдановічу прынцыпова важна было распрацоўваць іх на беларускім матэрыяле.

М. Багдановіч выступіў як паэт у жудасную эпоху рэакцыі, якая наступіла за рэвалюцыяй 1905 года. У тон эпосе М. Багдановіч адчуў сябе хворым «бескрылатым паэтам». Ад гэтых матываў песімізму і заняпаду нялёгка да дэкадэнцтва, безыдэйнай паэзіі, эротыкі, якая пагражала моладзі тых год духоўнай і маральнай гібеллю і знаходзіла спрыяючую глебу ў тым сярэднім культурным інтэлігенцкім асяроддзі, да якога належаў і М. Багдановіч. Але ў бытнасці яго гімназістам, а затым студэнтам у Ніжнім-Ноўгарадзе і Яраслаўлі далёкая радзіма з'явілася тым звяном, якое выратавала яго ад духоўнага і маральнага заняпаду; яна напоўніла яго жыццё новым зместам: вывучыць на родны мову і родны народ, стаць для яго карысным—зрабілася мэтай яго жыцця. Пачалося ўпартае і доўгае вывучэнне беларускага края і народа, — філала-гічнае, гістарычнае. Гэта мэтанакіраванасць, з аднаго боку, і ўважлівасць да народа і яго творчасці, з другога, прывялі М. Багдановіча да высокай ацэнкі чалавечай годнасці, што сказалася ў яго вершах на гістарычныя тэмы, у гэтых працы, любві і наогул погляду на жыццё, якія ставяць М. Багдановіча па-за заняпаднай літаратуры эпохі імперыялізма.

Та-ая акалічнасць, што тэма чалавека была цэнтральнай у М. Багдановіча, растлумачвае той факт, што і ў гістарычным мінулым яго перш за ўсё цікавіць псіхалогія страсці, працы, смерці («Безнадзейнасць»), а не афіцыяльны бок гісторыі, а тое, што М. Багдановіч дакументальна, навукова вывучае мінулае, утрымлівае яго ад празмернай ідэалізацыі гэтага мінулага. Аднак ёсць у яго вершах рыса, якая сведчыць аб наяўнасці некаторай рамантычнасці ў адносінах да мінулага, але не сведчыць аб ідэалізацыі яго, аб процівастаўленні мінулага сучаснаму, хоць і можа быць змешана з такой ідэалізацыяй.

У «Гарадку», у апісанні старажытнай невялікай вёскі М. Багдановіч настолькі захапляецца нарысаванай ім карцінай, настолькі пранікаецца духам адлюстравання, што мімаволі падпадае пад ачараванне старажытнасці. Гэта асаблівасць знаходзіць псіхалагічнае тлумачэнне: перад намі хваляванне кніжніка, вучонага, які пранікае праз старынныя фаліянты, праз асколкі старажытнасці пры дапамозе крапатлівай працы ў дух эпохі, спасцігае настрой. Гэты від лірычнага хвалявання ўласцівы М. Багдановічу, ён прыкметна выступае ў «Кнізе»:

Псалтыр, пакрытую няжорсткай, бурай кожай,
Я ўзяў і срэбныя засцёжкі адамкнуў,
Перачытаў радкі кірыліцы прыгожай
І воску з ладанам прыемны пах пачуў.
Вось псальма слічная: «Як той алень шукае
Крыніцы чыстай, так шукаю бога я!»
Як вее свежасцю яе краса жывая!
Як радасна далей спяшыць душа мая!

Вывучэнне дакументаў эпохі, растварэння старажытнасці на матэрыяле фальклору — вось метад работы М. Багдановіча. Гэта прыводзіць да яркай каларытнасці яго рэчаў, адзначаных яркімі дэталямі эпохі. У «Агаце» два-тры штрыхі ствараюць каларыт сярэдневяковага горада: спальванне «ведзьмакоў» у ратушы, прамільгнуўшы коннік у залатым шаломе, «Безнадзейнасці» астралагічныя назіранні Скарыны.

У сваім паказе мінулага, у паказе псіхалогіі старажытнага чалавека і акружаючай яго абстаноўкі М. Багдановіч у многім следваў вопыту рускай літаратуры. У прыватнасці, рэстаўрацыя старажытнасці на матэрыяле фальклору, старажытных помнікаў пісьменнасці, адпаведнасці псіхалогіі героя з акружаючай яго абстаноўкай — усе гэтыя прыёмы гістарычнага пісьма знайшлі яркае выражэнне ў Пушкіна. Прыкладам можа з'явіцца яго славутая «Песня аб вешчым Алегу». Сувязь М. Багдановіча са стылем Пушкіна выкрываецца ў вершы «Летапісец». Вобраз летапісца ў М. Багдановіча быў створан пад непасрэдным уплывам вобраза Пімена-летапісца з «Барыса Гадунова». Але разам з тым летапісец М. Багдановіча не паўтарае Пімена-летапісца, у ім раскрываецца своеасаблівая рыса характару. У «Барысу Гадунову» Пімен — выразіцель народнай думкі, ён выносіць свой прыгавор над афіцыяльнай гісторыяй. Летапісец М. Багдановіча больш скромны ў сваім значэнні і псіхалагічна бліжэй да самога М. Багдановіча: яму ў значнай меры ўласцівы пафас пранікнення ў гісторыю, як пэўная псіхалагічная патрэбнасць, ён арыентыруе на гэту-ж патрэбнасць і сваіх патомкаў:

Што тут чынілася у даўныя гады,
Што думалі, аб чым спрачаліся тады,
За што змагаліся, як баранілі веру, —
Узнаюць гэта ўсё патомкі праз паперу!
Яно забудзецца, умрэ, з вадой сплыве,
І вось у спомінах устане, ажыве,
Калі знайдуць яго няхітрае пісанне
Пра гэтае жыццё, надзеі, спраўванне.

Ранняя смерць перашкодзіла М. Багдановічу паглыбіць і пашырыць рамкі свайго гістарычнага метаду. Тое, што пакінута ім, не сведчыць аб цэльным і акрэсленым разуменні гістарычнага працэсу. М. Багдановіч не пакінуў нам шырокіх карцін гістарычнага мінулага, ён не падняўся яшчэ да паказу руху мас у гісторыі, да паказу адзінства чалавечага і соцыяльнага на матэрыяле гістарычным. Але створанае ім адказала на патрабаванне часу і выканала пачэсную ролю ў заяве беларусамі свайго права «людзьмі звацца».



«Трывога на караблі». Работа скульптара-самавучкі, вучня беластоцкай школы **А. Заспіцкага**. Накіравана на выставу «Абарона СССР» у Маскву.

Фота БелТА.

Бібліяграфія

П'есы Я. Купалы на рускай мове

Выдавецтва «Искусство» выдала асобным зборнікам п'есы народнага паэта БССР Янкі Купалы ў перакладзе на рускую мову. Упершыню рускія чытачы, чытачы братніх рэспублік змогуць шырока азнаёміцца з драматургіяй Я. Купалы. Вялікая паслуга аказана і тэатральным работнікам, якіх бясспрэчна зацікавяць п'есы старэйшага і лепшага майстра беларускай літаратуры.

У зборнік увайшлі: драма «Раскіданае гняздо», камедыя ў двух дзеях «Паўлінка» і сцэнічны жарт у адной дзеі «Прымакі».

Драматургія Я. Купалы вылучаецца тымі-ж рысамі, якія ўласцівы і яго паэзіі. І ў драматургіі Я. Купала ідзе ад фальклору, ад яркага вобраза, дасціпнага народнага слова. Я. Купала ў сваіх п'есах і гнеўны аблічыцель свету капіталістычнага рабства, і выдатны бытаапісальнік, і глыбокі лірык. І ў драматургіі сваёй Я. Купала застаецца паэтам. Вось гэтай асаблівасці, відаць, не ўлічыла выдавецтва «Искусство», інакш яно не згадзілася-б (як не можам згадзіцца мы) з перакладам п'ес, зробленым І. Пікулевым. Перакладчык не справіўся з задачай перадаць асаблівасці мовы Я. Купалы: яе чаруючую прастату, лірычнасць, надзвычайную выразнасць, перадаць багацце фарбаў, узятых Я. Купалам з невычарпальнай крыніцы народнай мудрасці—фальклору. Перакладчык ішоў толькі ад сэнсу, не імкнучыся захаваць усе асаблівасці купалаўскай драматургіі. Абеднена, засушана, застылізавана мова. Зніклі нюансы, тонкая іронія, лёгкасць дыялагу. У выніку—толькі пераказ сэнсу. Але часам перакладчык імкнецца даць і «каларыт», для гэтага, напрыклад, ён ужывае слова «паныч» (ад беларускага «паніч»), што толькі падкрэслівае недасканалае веданне перакладчыкам мовы, з якой ён узяўся перакладаць.

Выдадзен-жа зборнік «Пьесы» Я. Купалы надзвычай прыгожа. І пры дасканаласці мастацкай і тэхнічнай рэдакцыі выпушчана з-пад увагі адно, нажаль, самае галоўнае—сур'ёзная, патрабавальная рэдактура перакладу.

Заўважым дарэчы, што праўленню Саюза совецкіх пісьменнікаў БССР варта было-б цікавіцца перакладамі твораў беларускай літаратуры на мовы братніх рэспублік, устанавіць адпаведную сувязь з выдавецтвамі і аказваць патрэбную кансультацыйную і іншую дапамогу перакладчыкам. Гэта будзе спрыяць уздыму мастацкай вартасці перакладаў. **А. Б.**

Школьнае выданне П. Броўкі

Вышаў з друку зборнік выбраных твораў П. Броўкі, у які ўвайшлі асобныя лірычныя вершы паэта і паэмы «Праз горы і стэп», «1914» і «Кацярына». Сярод вершаў вылучаюцца па сваіх паэтычных якасцях добра знаёмыя совецкаму чытачу «Палессе», «Дзед Тарас», «Зямля», «Палеская дарога». Гэтыя вершы, у якіх прысутнічае спелае паэтычнае пачуццё, добрая назіральнасць і творчая вынаходлівасць, вызначаюць твар усяго зборніка, у які ўключана і некалькі недапрацаваных твораў («Неўміручы», «Шчорс» і інш).

Дзяржаўнае выдавецтва пры СНК БССР вельмі добра паступае, уключаючы ў сваю школьную бібліятэку творы беларускіх совецкіх пісьменнікаў і паэтаў. Нядобра толькі, што гэтым зборнікам прадпасланы не заўсёды добрыя ўступныя артыкулы. У прыватнасці, не выконвае свайго назначэння ўступу к **школьнаму** выданню твораў Броўкі артыкул тав. Фігloўскай. Ён напісан вельмі незацікаўлена. У ім шмат агульных слоў, якія ў аднолькавай меры могуць быць прыстасаваны да розных совецкіх паэтаў і ні ў якой меры не раскрываюць своеасаблівасці творчасці П. Броўкі.

Вось асобныя з гэтых слоў, у якіх выразна адчуваецца нейкая лянота крытычнай мыслі: «Па сваіх мастацкіх якасцях паэма «Праз горы і стэп» стаіць на **даволі высокім** узроўні. У ёй Пятрусь Броўка ў **некаторай меры** скарыстоўвае традыцыі... Маякоўскага». У ёй «П. Броўка **рэалістычна малюе»**, **«з глыбокім лірызмам** перадае»; **«аптымістычны тон** пейзажа»; «рэалістычная глыбіня». «Паэма «1914»—**значны ўклад** у беларускую совецкую паэзію».

У далейшым выдавецтва павінна больш клапаціцца аб якасці ўступных артыкулаў, прызначаемых для выданняў класікі і сучаснай літаратуры. **С. ТАРАСАЎ.**

Маякоўскі пачынаецца...

Так назваў сваю аповесць у вершах Нікалай Асееў *). І гэта зусім не выпадкова. Творчасць Маякоўскага, таленавіцейшага паэта совецкага часу, штогод ахоплівае ўсё новыя і новыя мільёны чытачоў. Так, Маякоўскі пачынаецца...

Эпіграфам да сваёй аповесці Асееў паставіў выдатныя словы таварыша Сталіна: «... Ні адна з'ява ў прыродзе не можа быць зразумета, калі ўзяць яе ў ізаліраваным выглядзе, па-за сувяззю з акружаючымі з'явамі, бо любая з'ява ў любой галіне прыроды можа быць ператворана ў бязглуздзіцу, калі яе разглядаць па-за сувяззю з акружаючымі ўмовамі, у адрыве ад іх, і, наадварот, любая з'ява можа быць зразумета і абгрунтавана, калі яна разглядаецца ў яе непарыўнай сувязі з акружаючымі з'явамі, у яе абумоўленасці ад акружаючых яе з'яў». («Пытанні ленінізма». стар. 536, выд. 11-е).

У святле гэтай філасофскай ісціны паэт піша пра паэта, чыё жыццё і творчая дзейнасць служыць здзіўляючым пацвярджэннем жыццёвасці гэтай ісціны. Асееў імкнецца не без поспеху паказаць Маякоўскага як з'яву, што жыве ў акружэнні з'яў, у непарыўнай сувязі з акружаючым. Асееў, як сапраўдны майстар, стварае вобраз любімага нашым народам чалавека і паэта.

Знаёмства з паэтам пачалося даўно, у дні панавання тых, супроць каго Маякоўскі выступіў яшчэ юнаком. Асееў малюе пейзаж тагочаснай Расіі. Тады — «бульварами конка тащилась звеня» і можна было бачыць «нищих, роящихся раной у Иверской». І ўсё гэта была імперыя! Паэт не лез к яе «рылам суконным», не верыў «толстым, слежалым законам». Апісваючы з'явы акружаўшай паэта рэчаіснасці, Асееў паказвае той лад, той грамадзянскі парадак, які потым так жорстка выкрываўся Маякоўскім. А час быў цяжкі. Вельмі добра адчуваеш яго ў аповесці Асеева:

Казалось,
что семя ничто не растило,
что время
застыло в сугробах мерцать...

Такою была рэчаіснасць — «российская дикая глушь». Глуш, ды яшчэ дзікая! Бо яна ўставала супроць усяго свежага, новага і прагрэсіўнага.

У гэты час Асееў сустракаецца з Маякоўскім. Маякоўскі з першых дзён сваёй свядомай дзейнасці ўжо з тымі, хто, урываючыся ў гушчы мас з лістоўкай, нясе новае, светлае. Злітнасць, адзінства паэта-рэволюцыянера з народам — вось што мы бачым з аповесці Асеева.

Другі раздзел аповесці ўводзіць чытача ў складаную кнігу жыцця Маякоўскага. Жыццё Маякоўскага так складалася, што трэба было рана працай здабываць хлеб, дапамагаць сям'і. Але выхад у людзі не азначаў для Маякоўскага горбіць спіну. Ён з маленства не да гэтага прывучан. Маякоўскі з юных год мае сувязь з рэволюцыйнымі рабочымі, ён «дружбу ведет с громовыми ударами», ён памятае, «как против царя бунтовал народ»: ён:

Ветром восстаний
спеленут и выпоен, —

гаворыць Асееў.

Першым універсітэтам Маякоўскага была турма:

Он много читал там.
И старые басни
не шли к его нанoво взятой
судьбе,
и жизнь толковалась
сложней и опасней,
и дни надвигались
тесней и грубей.

І ён ішоў з высока ўзнятай галавой насустрач гэтаму новаму свету, бо ў гэтым бачыў сваё прызванне, сваё жыццё, свой шлях. Асееў рысуе гэты выхад Маякоўскага ў шырокі свет з велізарнай эмацыянальнай сілай. Асабліва добры ў гэтым сэнсе раздзел «Проба голоса», у якім Асееў дае нам рысы Маякоўскага ў тыя годы, калі фарміравалася новае мастацтва, калі:

Едва углядев
это юное пугало,
учуяв, как свеж он
и как моложав,
Москва зашипела, завыла, заухала,
листовым железом
тревогу заржав.

Пад «Масквой» мы разумеем тут усё старое і мёртвае, што ішло на злом. Гарланілі тады «Русское слово» і «Речь», а Маякоўскі выступаў на дыспутах у Палітэхнічным, патрабаваў зліць у адно жыццё і мастацтва. Гэта быў перыяд футурызма, які, зразумела, не «пристал плотно» да Маякоўскага; паэт ішоў сваім, нікім тады не прызнаным, але правільным шляхам. Асееў з вялікай страсцю рысуе гэты перыяд у сваёй аповесці.

Асееў, можа быць, нават занадта многа піша аб паэтычным асяроддзі Маякоўскага. Да таго-ж Асееў, мне здаецца, робіць памылку, калі паказвае Хлебнікава настаўнікам Маякоўскага і нічога пры гэтым не гаворыць аб Горкім — яго сапраўдным настаўніку і другу. Горкі быў тым чалавекам, які ў 1915 годзе першы ўбачыў у Маякоўскім паэта вялікай сілы і друкаваў яго вершы пры кожнай магчымасці.

Але вернемся да аповесці. Асееў добра адчувае свет, у якім жыў і тварыў Маякоўскі. Такі, напрыклад, раздзел «Четырнадцатый год». Апісваючы грабіцельскую вайну, Асееў падкрэслівае адносіны да яе Маякоўскага, які смела выступіў супроць гэтай «Кащеихи-стальнозубой». Тут пачуццё паэта Асеева злітна з пачуццямі паэта Маякоўскага:

Я понял,
что, сердце сверяя по тыщам,
шинель рядового сносив до рядна,
мы новую родину
в будущем
ищем,
которая
всем матерински
родна.

Гэта тая радзіма, якой жыццё сваё прысвяціў Маякоўскі, радзіма, якую сыноўняй любоўю апеў Маякоўскі, радзіма, з якою «и жить и умереть — не обидно ничуть!».

Далейшыя справы Маякоўскага былі вельмі рознастайныя. Асееў піша аб Маякоўскім добра, натхнёна. Гутарка ідзе аб барацьбе з ворагамі ў літаратуры, аб рабоце Маякоўскага ў совецкай паэзіі.

Цікавы з гэтага пункту гледжання раздзел аповесці «Косой дождь», дзе Асееў вельмі поўна раскрывае ўнутраную істоту паэта, любячага родную краіну, прагнуўшага, каб яна яго зразумела да канца, да кропкі. Не глядзячы на ўсе намаганні ворагаў, Маякоўскі застаўся верным сваім перакананням, сваім страсцям і парывам стваральніка новага свету. Нават пасля смерці паэт не астывае ў сваіх творах, ён поўны любві, шчырасці, праўды. Фізічны канец Маякоўскага азначае вялікі пачатак яго другога жыцця ў стагоддзях, калі верш «громаду лет» прарывае. Народ захоўвае яго імя.

Ва ўсіх краінах свету, ва ўсіх месцах зямлі, усюды Маякоўскі будзе ўзнікаць як паўпрэд новай, радаснай эпохі. Мы, совецкія людзі, будзем заўсёды з гордасцю гаварыць аб Маякоўскім, чый «облик веселый» праз «гущи веков продирается всегда».

П. КАВАЛЁЎ.

*) **Нік. Асееў.** «Маяковский начинается». Аповесць у вершах. Масква, «Советский писатель», 1940.



Хутка спаўняецца 75 год жыцця і 55 год педагагічнай дзейнасці выкладчыка Мінскай музычнай школы **Ю. Г. Жухавіцкага**, які выхаваў шмат даравітых скрыпачоў. **На здымку:** Тав. Жухавіцкі сярод сваіх выхаванцаў; злева—студэнт Кансерваторыі БССР, нядаўні вучань Жухавіцкага **М. Вайншток.**

Фота М. Аркадзьева.

У Беластоцкім доме пісьменніка

★

Р. Дрэйер

★

1941 год пачаўся ў беластоцкім Доме пісьменніка інтэнсіўнай творчай работай. За студзень было праведзена дзесяць сходаў пісьменнікаў, прысвечаных выключна пытанням творчасці.

Цыкл творчых вечароў пачаўся чыткай новага апавядання Э. Каганоўскага, дзея якога адбываецца ў Одэсе напярэдадні рэволюцыі. Выступаўшыя ў абмеркаванні твора таварышы падкрэслівалі новае ў тэматыцы тав. Каганоўскага, успрынятае пісьменнікам з уласцівай яму інтымнасцю і праніклёнасцю. Напружанне, якім насычана ўся атмасфера апавядання, іронія аўтара ў адносінах да прыхільнікаў буржуазнай Лютаўскай рэволюцыі і цеплыня, якой аўтар акружае матросаў—будучых герояў Кастрычніцкай рэволюцыі,—усё гэта сведчыць аб пачатку новага этапу ў творчасці Каганоўскага.

Наступным быў творчы вечар празаікаў Ш. Берлінскага і М. Бурштына. На аснове прачытанага Ш. Берлінскім урыўка з яго рамана «Жыццё ўсходзіць» выступаўшыя ў абмеркаванні пісьменнікі ўказалі на высокі мастацкі ўзровень творчасці аўтара, на соцыяльную насычанасць яе.

Розныя думкі выклікалі дзве навелы М. Бурштына. Першая—«Шуба»,—па агульнаму прызнанню, вельмі цікава задумана, але ажыццяўленне цікавага замыслу вызначаецца некаторай надуманасцю. Апавяданне атрымалася няцэласным. Другая навела—«Бацька»—навела псіхалагічная, авеяна добрым чалавечым пачуццём уважлівага да жыцця пісьменніка.

Святочны настрой сярод пісьменнікаў Беластока выклікаў творчы вечар паэта Б. Геллера. Не пераводзячы дыхання слухалі пісьменнікі новую паэму тав. Геллера «Варшава» і рад яго новых лірычных вершаў. Выступаўшыя ў абмеркаванні твора паэты і крытыкі адзначылі непасрэднасць пачуццяў і перажыванняў у паэзіі Геллера. Новыя творы Геллера указваюць на бясспрэчны рост паэта.

Аддаючы належнае своеасаблівасці паэтычнай формы паэзіі Геллера, асобныя таварышы знайшлі яе, аднак, вельмі аднастайнай. Тав. Геллер павінен імкнуцца да ўзбагачэння формы, да большай разнастайнасці яе.

Вялікую цікавасць выклікаў творчы вечар паэта І. Эміота. У выступленнях пісьменнікі гаварылі аб Эміоту як аб своеасаблівым лірычным паэту, які павінен больш смела і рашуча падыходзіць да тэм аб совецкай рэчаіснасці.

1-га лютага адбыўся творчы вечар Елены Сэльм. Е. Сэльм прачытала два раздзелы сваёй новай аповесці, якая выйдзе ў 1941 годзе ў Дзяржаўным выдавецтве ў Маскве. У спрэчках таварышы ўказвалі Сэльм на залішне сухі, рацыяналістычны стыль яе пісьма. Сэльм часта апярыруе знешнімі эфектамі і перагружае аповесць апісаннем малаістотных дробязей. Адначасова было ўказана на багатую і выразную мову твораў Сэльм.

Яўрэйскі паэт А. Рускаленкер прачытаў драму «Ерэмій». Пісьменнікі адзначылі, што ў гэтай драме добра паказаны быт адлюстроўваемай эпохі, мастацка абрысаваныя некаторыя персанажы, але адначасова ўказалі на ненавуковы падыход аўтара да гістарычнага матэрыялу, на невыразнасць мовы.

Апрача канкрэтнага абмеркавання новых твораў беластоцкіх пісьменнікаў, быў праведзен агульны сход пісьменнікаў сумесна з рэдакцыяй газеты «Вольнай працы», дзе былі закрануты пытанні крытыкі і бібліяграфіі, пытанні паліт[...]нага росту пісьменнікаў, іх работы ў [...]

У плане работы Бюро беластоцк[...] дзялення ССП БССР на бліжэйш[...] значацца творчыя вечары паэтаў [...] віча, Кнапгайса, Равіча, Фукса [...] каў Міцмахера і Окрутнага.

Беласток.

Адказны рэдактар І. Д. Г[...]